

# Kansalliskirjailija ja räätälinpoika

Aleksis Kiven henkilöhahmon representaatio kirjailijan  
syntymäkodin perusnäyttelyssä *Konstiniekka Kivi*

Anna Tilli

Pro gradu -tutkielma

Yleinen kirjallisuustiede

Filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen osasto

Helsingin yliopisto

Marraskuu 2019



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta / (Filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen osasto)		
Tekijä – Författare – Author Anna Tili		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Kansalliskirjailija ja räätälinpoika – Aleksis Kiven henkilöhaahmon representaatio kirjailijan syntymäkodin perusnäyttelyssä <i>Konstiniekkä Kivi</i>		
Oppiaine – Läroämne – Subject Yleinen kirjallisuustiede		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Marraskuu 2019	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 87
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Aleksis Kivi on yksi kirjallisuushistoriamme kiinnostavimpia henkilöhaahmoja. Kiven kuoleman jälkeen hänestä ja hänen elämästään on luotu lukuisia erimuotoisia representaatioita. Kirjamuotoisten elämäkertojen esittämien representaatioiden sijaan keskityn tässä tutkielmassa analysoimaan Kiven henkilöhaahmon representaatiota museonäyttelyssä – kirjailijan syntymäkodin perusnäyttelyssä <i>Konstiniekkä Kivi</i>. Tutkin, minkälaisin keinoin Kiven henkilöhaahmoa näyttelyssä representoidaan ja minkälainen Kiven henkilöhaahmon representaatiosta muodostuu.</p> <p>Lähtökohtanani on tarkastella <i>Konstiniekkä Kivi</i> -näyttelyä representatiivisena kertomuksena. Tutkielmassani yhdistyvät kirjallisuustiede ja museologia. Tutkielmani teoriatausta perustuu David Hermanin kertomuksen määritelmään, jossa Herman antaa kertomuksen kokemukselliselle ulottuvuudelle suuren roolin. Hyödynnän analyysissäni myös Gérard Genetten määrittelyä juonesta, tarinasta ja kerronnasta sekä Shlomith Rimmon-Kenanin esitystä Joseph Ewenin henkilöhaahmoteoriasta. Tutkielmassani on keskeinen rooli myös useilla keskeisillä museologian alan lähdeveoksilla ja Nurmijärven museon museonjohtaja Leena Koskelan ja museoamanuenssi Anne Alasmaan haastattelulla.</p> <p>Kiven representaatiota on erityisen kiinnostavaa tutkia, sillä hän on oikea olemassa ollut henkilö, mutta hänestä on säilynyt verrattain vähän faktatietoa. Edes Kiven ulkonäöstä ei ole tarkkaa tietoa, sillä hänestä ei ole säilynyt yhtään valokuvaa. Kiven tarina on aukkoinen, mikä onkin juuri yksi keskeinen syy sen kiinnostavuuteen. Tässä tutkielmassa tarkastelen, miten faktan ja fiktion suhde näyttäytyy <i>Konstiniekkä Kivi</i> -näyttelyssä, ja minkälaisia ratkaisuja näyttelyssä on tehnyt Kiven elämäkertaan kuuluvien aukkojen täyttämisen suhteen. Totean tutkielmassani, että Kiven henkilöhaahmon representaatio muodostuu näyttelyssä varmoina tunnettujen faktojen lisäksi myös tulkintaa ja spekulatiotakin vaativista sisällöistä siinä määrin kuin ammatillisesti hoidetun museon toimintaperiaatteiden rajoissa on sopivaa.</p> <p>Osoitan, että Kiven henkilöhaahmon representaatio <i>Konstiniekkä Kivi</i> -näyttelyssä on monimuotoinen. <i>Konstiniekkä Kivi</i> avaa näköaloja Kiven elämään monipuolisesti eri elämän osa-alueilta lapsuudesta vanhuuteen, yksityisestä elämästä kirjailijanuraan. Näyttely ei representoi Kiven henkilöhaahmoa yksinomaan myyttisenä suurmiehenä, vaan hänen henkilöhaahmonsa representaatio muodostuu luonteeltaan kompleksiseksi ja kehittyväksi. Näyttely tuo esille Kiven elämästä niin valoisat kuin varjoisatkin puolet, niin huippuhetket kuin jyrkimmät alamäetkin – näyttelyssä Kiven henkilöhaahmo on sekä ilon että surun poika.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Aleksis Kivi, representaatio, henkilöhaahmo, kotimuseo, narratologia, museologia, yleinen kirjallisuustiede		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

# SISÄLLYS

1. Johdanto .....	1
2. Kotimuseo luontaisena alustana narratiiville .....	10
2.1. Kotimuseoista museoina .....	11
2.2. Aleksis Kiven syntymäkodin perusnäyttely <i>Konstiniekka Kivi</i> .....	13
2.3. Talon ja tilan poetiikka kotimuseokontekstissa .....	15
2.4. Kiven syntymäkodin toimintaperiaatteet .....	17
2.5. Kotimuseon näyttely representatiivisena narratiivina .....	22
2.5.1. Kertomuksen ja museon suhde .....	22
2.5.2. Museonäyttely representaationa .....	24
2.5.3. Kertomus tekstilajina .....	25
2.5.4. Kertomus aikaan ja tilanteeseen sidottuna tapahtumasarjana .....	26
2.5.5. Tarinamaailman rakentaminen kotimuseonäyttelyssä .....	28
2.5.6. Museonäyttely kokemuksellisenä ympäristönä .....	30
3. Kiven syntymäkodin perusnäyttely <i>Konstiniekka Kivi</i> narratiivina .....	32
3.1. Tarina .....	32
3.2. Juoni .....	36
3.3. Kerronta .....	39
3.3.1. Esineistön ja verbaalisten sisältöjen suhde näyttelykerronnassa .....	39
3.3.2. Autenttisuuden merkitys näyttelykerronnassa .....	46
4. Aleksis Kivi henkilöhahmona näyttelyssä <i>Konstiniekka Kivi</i> .....	54
4.1. Ideologiat Kiven representaation taustalla – suurmies Kivi? .....	55
4.2. Mysteerimies Kivi .....	57
4.3. Kiven representaatio Rimmon-Kenanin kolmella akselilla .....	63
4.3.1. Kompleksisuus .....	64
4.3.2. Kehittyvyys .....	67
4.3.3. Sisäisen elämän kuvaus .....	69
4.4. Valoa ja varjoa – ilon ja surun poika .....	73
5. Lopetus .....	76
 LÄHTEET .....	 80

## LIITTEET

## 1. Johdanto

Aleksis Stenvallin poistuessa elävien kirjoista uudenvuodenaattona 1872 tuskin kukaan olisi osannut arvata, kuinka paljon kiinnostusta häntä kohtaan myöhemmin heräisi. Aleksis Kivi on yksi kirjallisuushistoriamme mystisimmistä hahmoista. Kivi on ollut todellinen, olemassa oleva henkilö, mutta kuitenkin ei ole aivan ilmiselvää, minkälainen henkilö hän on ollut; Kiven elinajasta on jo yli sata vuotta ja tietoa on säilynyt hyvin valikoidusti. Faktatietoa ja joitakin luotettavia asiakirjoja on, mutta Kiven luonteesta, ajatuksista, ulkonäöstä ja ihmissuhteista on liikkeellä myös paljon huhupuheita. Kiveä ja hänen elämänsä on kuvattu jo yli sadan vuoden ajan hyvin monenlaisissa esityksissä, elämäkertoissa ja muissa koonneissa. Yhdenlainen Kivi-representaatio on vuodesta 1951 lähtien löytynyt Nurmijärven Palojoella sijaitsevasta Aleksis Kiven syntymäkoti - museosta.

Tutkin pro gradu -tutkielmassani, miten Aleksis Kiven syntymäkodin<sup>1</sup> perusnäyttely *Konstiniecka Kivi* representoi Aleksis Kiven henkilöahmoa<sup>2</sup> ja minkälainen representaatio Kiven henkilöahmosta näyttelyssä muodostuu. Tarkastelen *Konstiniecka Kivi* -näyttelyä representatiivisena kertomuksena, jossa Kiven henkilöahmolla on keskeinen rooli. Luon hahmotelman siitä, kuinka museonäyttelyn voi hahmottaa kertomuksena. Analysoin *Konstiniecka Kivi* -näyttelyn tarinaa ja juonta sekä sen näyttelykerronnan keskeisimpiä elementtejä, jotka ovat näyttelyesineistö, näyttelyn verbaaliset sisällöt, näyttelyssä esiintyvä teknologia ja näyttelytekniikka.

Olen valinnut analyysini kohteeksi kaikista kirjailijoista juuri Aleksis Kiven ja kaikista kotimuseoista juuri Aleksis Kiven syntymäkodin monista syistä. Kivessä kiinnostaa eittämättä hänen hahmoonsa liittyvä mystisyys. Lisäksi Aleksis Kivi on ollut minulle läheinen ja tuttu kirjailija lapsuudesta saakka: nurmijärveläisenä olen tutustunut Kiveen monista eri näkökulmista jo peruskouluaikana. Kiven henkilöahmon representaatio juuri Kiven syntymäkodissa on enenevässä määrin kiinnostanut minua siitä asti, kun vuonna 2012 tulin ensimmäisen kerran<sup>3</sup> varsinaisesti tutuksi Kiven

---

<sup>1</sup> Ks. liite 3: Aleksis Kiven syntymäkoti.

<sup>2</sup> Käsittelem tässä tutkielmassa Aleksis Kiven henkilöahmon representaatiota näyttelyssä *Konstiniecka Kivi*. Myös mainitessani paikoitellen tekstin sujuvuuden edistämiseksi, että näyttelyssä esitetään ”Kivi” jollakin tavalla, tarkoitan Kiven henkilöahmoa ja museon siitä luomaa representaatiota. Tiedostan vahvasti, ettei ole olemassa minkäänlaista objektiivista ”Aleksis Kiveä”, vaan kaikki hänestä sanottu, kirjoitettu ja muilla keinoin ilmaistu on luonteeltaan lähtökohtaisesti representaationomaista.

<sup>3</sup> Toki olin aikaisemminkin vieraillut Kiven syntymäkodissa. Kasvoin lapsuuteni Nurmijärven Klaukkalassa ja nurmijärveläisistä kouluista vierailuja Kiven syntymäkotiin ja viereiselle Taaborinvuoren museoalueelle tehtiin usein.

syntymäkodin näyttelyn kanssa. Työskentelin vuosina 2012–2014 museo-oppaana Kiven syntymäkodissa ja läheisellä Taaborinvuoren museoalueella, edellä mainittujen vuosien jälkeenkin satunnaisesti. Oma kiinnostukseni Kiveen – hänen elämäkertansa, tuotantoonsa ja kieleensä – on kasvanut vuosi vuodelta. Huolimatta varsin henkilökohtaisesta suhteestani sekä Kiveen että Nurmijärven museoon en koe olevani jäävi käsittelemään Kiven syntymäkotia pro gradu -tutkielmassani. On luonnollisesti selvää, etten ole ollut suunnittelemassa *Konstiniekka Kivi* -näyttelyn sisältöjä. Koen sen sijaan, että laaja tuntemukseni Kiven syntymäkodin sisällöistä, historiasta ja nykytilanteesta on minulle eduksi ja mahdollistaa minulle lähes ainutlaatuisen position tutkia kyseistä museota.

Tällä hetkellä Kiven henkilöhahmon representaatiota on erityisen kiehtovaa tutkia Kiven syntymäkodin kontekstissa, sillä museon uusi perusnäyttely *Konstiniekka Kivi* on avannut Kiven henkilöhahmon representaatioon uudenlaisia, innovatiivisia mahdollisuuksia. Kiven syntymäkotia on yksi eniten tässä ajassa kiinni olevista kotimaisista kirjailijoiden kotimuseoista. Museo on kokenut muutamien viime vuosien aikana merkittäviä muutoksia pyrkiessään kehittymään ja uusiutumaan tämän ajan tarpeita, toiveita ja vaatimuksia ajatellen. Ero siinä, minkälainen Kiven syntymäkodin näyttely oli esimerkiksi aloittaessani oppaan työt vuonna 2012 ja minkälainen se puolestaan on nyt vuonna 2019, on todella suuri. Erityisesti kesällä 2017 avattu *Konstiniekka Kivi* on tuonut museoon paljon uudenlaisia elementtejä, esimerkiksi teknologiaa.

Kotimuseona Kiven syntymäkotia on mielenkiintoinen myös siitä syystä, että siitä ei alun alkaen kaavailtu museota. Kiveä alettiin arvostaa kirjailijana laajasti vasta hänen kuolemansa jälkeen, joten 1800-luvulla Kiven syntymäkodin kuullessa vielä Stenvallien perheelle ei ollut olemassa minkäänlaisia viitteitä siitä, että rakennuksesta tehtäisiin myöhemmin museo. Museon suunnitteluvaiheessa talo ei ollut enää samannäköinen kuin Kiven lapsuudessa eikä ollut olemassa minkäänlaisia yksiselitteisiä ohjeita, joiden mukaan museoväen olisi hyvä toimia – museon perustaneen Aleksis Kiven seuran tuli tehdä johtopäätöksensä museon sisältöihin liittyen varsin itsenäisesti, joskin olemassa olevan lähdeaineiston pohjalta<sup>4</sup>. Onkin kiehtovaa selvittää, minkälaisia

---

<sup>4</sup> Osa tässä tutkielmassa esiintyvistä Kiven syntymäkotia ja Kiveä henkilöhahmona käsittelevistä huomautuksista (kuten edellisen virkkeen sisältö) on sellaista tietoa, jonka olen kuullut työskennellessäni museossa oppaana.

valintoja tällaisista lähtökohdista syntyneen museon henkilökunta tekee museon sisältöjen suhteen.

Aihe on mielestäni tutkimisen arvoinen, sillä kirjailijoiden kotimuseot hakevat parhaillaan paikkaansa 2010-luvun Suomessa. Museokulttuuri tämän päivän Suomessa on hyvin erilainen kuin mitä se oli 1900-luvulla, jolloin suurin osa kotimaisista kotimuseoista on perustettu<sup>5</sup>. Museon rooli yhteiskunnassa on jatkuvassa muutoksessa, tänä päivänä enemmän kuin koskaan (ks. esim. Levä 2015, 2). Tämä ilmenee tällä hetkellä muun muassa siten, että museon yleisötyössä perinteisesti tärkeän tiedonvälittämisen rinnalle on tullut muita funktioita, joilla on välinearvoa tiedonvälittämisen tukemisessa, mutta myös valtavasti arvoa itsessään. Museoihin kohdistuvat odotukset ovat muuttuneet siitä, mitä ne olivat vielä 1900-luvulla: museoiden odotetaan hoitavan perinteiset tehtävänsä, mutta lisäksi pyrkivän moniin muunlaisiin tavoitteisiin, kuten yhteiskunnalliseen keskusteluun osallistumiseen ja vaikuttavuuteen (Levä 2015, 2) sekä jopa maailman ymmärrettävämmäksi tekemiseen maailman tapahtumien reflektoinnin ja historiallisten kehityskulkujen avaamisen kautta (Lipponen 2016, 16).

2000-luvun vierailijat toivovat museoiden palveluilta monenlaisia kokemuksia: elämyksiä, taidetta, tietoa, historiaa, kulttuuria, viihdykettä, hyvää elämää, sivistystä, arjesta irtautumista, iloa, rauhoittumista, inspiraatiota, uuden oppimista, virkistystä ja ymmärrystä tämän päivän ilmiöistä (Rajavuori 2015, 32–33)<sup>6</sup>. Museoliiton kävijätutkimus *Museokävijä 2011* (2012, 13) ilmoittaa vuonna 2011 jopa suuremman osan (31 % vastaajista) museovierailijoista odottavan vierailultaan elämyksiä kuin tietoa (25 % vastaajista): myös viihtymistä kyseisen tutkimuksen mukaan odottaa 21 % vastaajista. Vielä kymmenen vuotta tätä kyselyä aiemmin tehdyssä Museoliiton kävijätutkimuksessa suurin osa museovierailijoista odotti vierailultaan tietoa, seuraavaksi suurin osa viihtymistä ja vasta sitä seuraava prosenttiosuus elämyksiä (Taivassalo & Levä 2012, 24). Museoissa on alettu enenevässä määrin panostaa vierailijoiden osallistamiseen ja erilaisten toiminnallisten ulottuvuuksien luomiseen, joilla on parhaimmillaan aktivoiva, voimaannuttava ja elämään merkityksellisyyttä tuottava vaikutus vierailijoihin (Lipponen 2016, 16).

---

<sup>5</sup> Kotimaisten kotimuseoiden perustamisajankohdista ks. esim. Pettersson & Kinanen 2010, 400–412.

<sup>6</sup> Tiedot ovat *Museo*-lehden kyselystä, joka järjestettiin sähköisesti 28.8.–1.9.2015. Kyselyyn haarukoitiin vastaajia Museokortin ja Museoliiton Facebook-sivujen kautta. Yhteensä vastauksia tuli 285 kappaletta.

Myös museon viihtyisyyteen tilana panostetaan 2010-luvun museoissa aivan uudella tavalla. Museot haluavat karistaa maineensa pölyisinä instituutioina – vielä 2011 vuonna *Museokävijä 2011* -tutkimuksen mukaan kulttuurihistoriallisissa museoissa vierailleet kyselyyn vastanneet henkilöt kuvailevat kulttuurihistoriallisia museoita muun muassa ”museonmukaisiksi”, ”sellaisiksi kuin museon tulee ollakin”, ja vanhanaikaisiksi<sup>7</sup>. On tärkeää pohtia, mitä museomaailmassa hiljalleen tapahtumassa oleva asenteiden ja toimintamallien muutos merkitsee kotimuseoille, jotka ovat perinteisesti keskittyneet voimakkaasti informaation välittämiseen ja luottaneet alkuperäisten esineiden voimaan.

Käytän Kiven syntymäkodista käsitettä *kotimuseo*. Tässä tutkielmassa määrittelen kotimuseon museoksi, joka representoi jonkin henkilön tai perheen kotia, ja joka on todellisuudessa aikanaan ollut tämän henkilön tai perheen koti. Alkaessani työstää tutkielmaani rajasin mahdollisesti käsittelyyn tulevien museoiden joukkoa suppeammaksi myös seuraavilla kahdella kriteerillä: 1) museon tulee olla ammatillisesti hoidettu 2) museon tulee olla auki yleisölle ainakin joinakin ajankohtina. Kohta 1) rajaa pois käsittelystä suurimman osan kotimaisista kirjailijakodeista, sillä suurin osa niistä on harrastelijoiden hoitamia ja ylläpitämiä<sup>8</sup>. Asialla on merkitystä, sillä ammatillisesti hoidettuja museoita velvoittavat erilaiset periaatteet kuin harrastelijoiden hoitamia museoita (ks. luku 2.4.). Samaten pidän tärkeänä kohdan 2) toteutumista, sillä haluan tarkastella nimenomaan museota, joka näyttely on rakennettu tietoisesti yleisöä varten.

Aleksis Kiven syntymäkoti täyttää kaikki edellä mainitut kriteerit. Kiven aikana rakennus on todella ollut Kiven koti – tarkemmin sanottuna nimenomaan hänen lapsuudenkotinsa. Nykyisin museota hoitaa Nurmijärven museon henkilökunta. Kiven syntymäkoti on auki yleisölle kesäkaudella, tiettyinä päivinä myös talvikaudella.

Kiven syntymäkoti on luokiteltu virallisesti *kulttuurihistorialliseksi museoksi* (*Museotilasto*-internetsivusto). Tässä tutkielmassa käsittelen museota pääasiassa *kotimuseona*, mutta yhtä perustellusti siitä voisi puhua myös esimerkiksi

---

<sup>7</sup> Edelleen on varsin tyypillistä, että sanaa ”museo” käytetään julkisessa keskustelussa jopa synonyymina jollekin vanhanaikaiselle, tylsälle ja pölyttyneelle. Ks. esim. Soundi-lehden uutinen ”Brian May Queenin nykykunnosta: ”Olemme elävä kokonaisuus, emme mitään museotavaraa” (Eriksson 2017) ja Ylen uutinen ”Piskuinen Konneveden lukio on virtuaaliopetuksen aallonharjalla” (2013), jossa Konneveden koulun rehtori Lauri Pirkkalainen toteaa koulun olevan liian ”museomainen” ja vaativan näin ollen uudistamista.

<sup>8</sup> Yhteensä ammattilaisten hoitamia kirjailijoiden kotimuseoita on Suomessa alle kymmenen. Ylipäänsä ammatillisesti hoidettuja museoita Suomessa on Museoliiton vuoden 2011 tiedon mukaan 158 (Taivassalo & Levä 2012, 5).

*henkilömuseona* tai *henkilöhistoriallisena museona*<sup>910</sup>: ensin mainittu termi nousi esille myös Nurmijärven museon museonjohtaja Leena Koskelan ja museoamanuenssi Anne Alasmaan haastattelussa, jossa Koskela jopa toteaa määrittelevänsä Kiven syntymäkodin pikemminkin henkilömuseoksi kuin kotimuseoksi (Alasmaa & Koskela 2017, 8). Näkemykseni mukaan *kotimuseomaisuus* ei sijoitu kyllä/ei-akselille vaan jatkumolle, jossa kotimuseomaisia piirteitä voi olla museossa enemmän tai vähemmän ja kyseinen museo voi sisältää myös piirteitä muista museotyypeistä. Tulkintani mukaan Kiven syntymäkodissa yhdistyy sekä kotimuseon että henkilömuseon piirteitä. On totta, että etenkin *Konstinieikka Kivi* -näyttelyn myötä museo alkaa monin osa-aluein muistuttaa henkilömuseota, mutta toisaalta museossa on myös voimakkaan kotimuseomainen tupainteriööri<sup>11</sup>, joka on myös uudessa perusnäyttelyssä säilytetty entisenlaisenaan. Tässä tutkielmassa haluan korostaa Kiven syntymäkodin merkitystä paikkana, joka on aikanaan ollut kohdehenkilönsä koti, joten käsittelen Kiven syntymäkotia esimerkkitapauksena juuri kotimuseoiden joukosta.

Uskon, että kertomus muodostuu kirjoittajan ja lukijan kohtaamispiteessä. Kuten esimerkiksi Jaana af Hällström (2011, 9) toteaa:

Varsinainen teksti syntyy, kun tuottaja ja lukija kohtaavat ja asettuvat merkitysten vaihtoon, ”merkin tuottamiseen”. Merkitys luodaan yhdessä. Siihen vaikuttavat muun muassa kieli, kulttuuri, ympäristö, kävijän kokemukset ja odotukset tulevista.

Huomioin tutkielmassani vastaanottajan roolin keskeisyyden, mutta siitä huolimatta en tässä yhteydessä varsinaisesti analysoi näyttelyä vierailijan näkökulmasta. Nostan analyysissä esille omia havaintojani näyttelystä. Tukenani toimii myös Kiven syntymäkodin uuden perusnäyttelyn suunnittelusta vastanneiden Nurmijärven museon museonjohtaja Leena Koskelan ja museoamanuenssi Anne Alasmaan 20.12.2017 päivätty haastattelu, jossa he jakavat ajatuksiaan näyttelyn taustoista.

Tutkielmassani yhdistyvät uudenlaisella tavalla yleinen kirjallisuustiede ja

---

<sup>9</sup> Määrittelen henkilömuseon eli henkilöhistoriallisen museon museoksi, joka keskittyy tietyn henkilön representaatioon, mutta kotimuseosta poiketen ei välttämättä sijaitse autenttisessa ympäristössä. Selma Greenin (2012, 10) määritelmän mukaan ”henkilöhistoriallinen museo kertoo jostakin henkilöstä, hänen elämäntyöstään ja saavutuksistaan ja samalla avaa elämän yksityistä puolta”.

<sup>10</sup> Englanninkielisissä lähdeaineistoissa törmää usein myös termiin kirjallinen museo (engl. literary museum). Esimerkiksi ICOMilla on alajärjestö ICLM (International committee for literary museums). ICLM:n internetsivuilla myös kirjalliset museot jaetaan alakategorioihin, joista Kiven syntymäkotia sopiai kategoriaan kirjoittajamuseot (Bohman 2010, ei sivunro).

<sup>11</sup> Ks. liite 12: Tupa.



museologia. Teoriataustan painotus on selvästi kirjallisuustieteen puolella, vaikka olen hyödyntänyt runsaasti myös museologian alan lähdeaineistoa. Olen tutustunut myös erilaisiin museologian alan kehyksiin, jotka on kehitetty näyttelyiden analysointia varten (vrt. esim. Serrell 2006)<sup>12</sup>, mutta koen, että yksikään niistä ei sellaisenaan sovellu tutkielmani tarkoitukseen. Pääasiassa hyödynnän kirjallisuustieteen lähdeaineistoa museologisen kohteen analyysiin. Tutkielmani kysymyksenasettelu pyrkii vastaamaan samankaltaisiin perustason kysymyksiin, jotka Jaana af Hällström (2011, 14) esittää teoksessaan *Näyttelyviestintä* näyttelykävijän kysymyksiksi:

- Kuka tämän viestin on luonut?
- Mitä tekniikoita on käytetty herättämään mielenkiintoni?
- Miten eri ihmiset voivat ymmärtää viestin eri tavoin kuin minä?
- Mitä elämäntyylejä, arvoja ja näkökulmia on esitetty tai jätetty esittämättä?
- Miksi tämä viesti on lähetetty?

On selvää, että nämä kysymykset vaikuttavat osa enemmän, osa vähemmän keskeisesti tämän tutkielmani taustalla. Toki tarkastelen kysymyksiä tutkijan enkä museovierailijan näkökulmasta. Peruskehysten analyysilläni olen kuitenkin luonut itse hyödyntäen yleisen kirjallisuustieteen ja museologian yhteistyön tarjoamia mahdollisuuksia.

Tutkielmani läpäisevä tausta-ajatus on, että hahmotan museonäyttelyn kertomuksena<sup>13</sup>. Tänä päivänä vaikuttaa olevan varsin suosittua kutsua monenlaisia esityksiä kertomuksiksi ja kertomuksen käsitteen perusteettoman tiuhaa viljelyä on kritisoitukin useissa yhteyksissä (ks. esim. Sartwell 2000; Strawson 2004; Hyvärinen 2008; Tammi 2009). Haluankin tässä tutkielmassa analyysini myötä osoittaa, kuinka juuri museonäyttely on mahdollista käsittää kertomuksena, ja miten asian tarkasteleminen tästä näkökulmasta voi tuoda museonäyttelyiden analyysiin lisäarvoa. On huomattava, että on olemassa erilaisia museonäyttelyitä ja näyttelyiden kerronnallisuuden aste vaihtelee paljon<sup>14</sup>. Kerronnallisimmillaan näyttely voi olla jopa luotu tiettyyn genreen kohdentuneeksi narratiiviksi, kuten Amos Andersonin taidemuseossa 17.9.2015–31.12.2016 nähty näyttely *Helsinki Noir* (Rantanen 2015, ei sivunro). Kiven

---

<sup>12</sup> Serrellin *Judging exhibitions – A Framework for Assessing Excellence* (2006) ei sovellu tutkielmani tarkoitukseen, sillä se on ryhmäanalyysiin suunniteltu arviointityökalu. Serrellin analyysimallin kaltaiset analyysityökalut on suunniteltu nimenomaan arvioimaan näyttelyä sen eri osa-alueita käsittelevien kysymysten pohjalta, kun taas vastaavasti oma tarkoitukseni tässä tutkielmassa ei suinkaan ole arvioida, vaan analysoida. Lisäksi Serrellin menetelmässä keskustelulla on tärkeä rooli näyttelyn analyysiprosessissa, kun taas itse teen tutkielmaani yksilötyönä.

<sup>13</sup> Käytän tutkielmassani käsitteitä *narratiivi* ja *kertomus* synonyymina.

<sup>14</sup> Ks. myös luku 2.

syntymäkodin *Konstiniekka Kivi* ei ole tässä mielessä yhdeksi yhtenäiseksi tiettyä genreä<sup>15</sup> edustavaksi kertomukseksi luotu näyttely, mutta myös siinä kerronnallisuuden aste on korkea. Lähtökohta juuri kotimuseonäyttelyn hahmottamiseen kertomuksena on näkemysni mukaan erityisen hyvä, sillä kotimuseo on museotyyppinä erityisen tarinakeskeinen. Kotimuseon olemassaolo perustuu kertomuksille, tarinoille menneisyydestä ja siihen kuuluvista henkilöistä: Pirjo Ala-Kapeen sanoin kotimuseoille on ominaista välittää ”ihmisten tarinoita”, mikä on yksi keskeinen syy kotimuseoiden kiinnostavuuteen ylipäänsä (Ala-Kapee 2012, 2). Vastaavasti Kiven syntymäkodin kesän 2018 julistemainoksessa museota kuvaillaan seuraavasti: ”Museo, jossa kansalliskirjailijan tekstit ja tarinoiden maailmat heräävät henkiin” (Kesäjuliste 2018).

Luon tutkielmassani teoreettisen lähtökohdan kotimuseonäyttelyn hahmottamiseen kertomuksena. Kirjoitan luvussa 2.5. kertomuksen ja museon suhteesta ja siitä aiemmin tehdystä tutkimuksesta. Pyrkimykseni on tuoda aiempaan tutkimukseen uutta yhdistämällä museologiaa ja narratologiaa. Museonäyttelyn analysoiminen narratologian käsittein vaatii hieman soveltamista, mutta sille itsessään ei ole minkäänlaista estettä – narratologiaa ei alun alkaenkaan ole kehitetty vain kaunokirjallisuuden tutkimukseen, vaan kaiken kertomusmuotoisen (ks. esim. Barthes 1966, 1). Ajatus narratologian hyödyntämisestä tieteenrajat ylittävässä tutkimuksessa ei siis suinkaan ole uusi. Narratologiaa on hyödynnetty hyvin monenlaisen kertomamuotoisen materiaalin analyysissä, esimerkiksi uutistekstien (ks. mm. Pietilä 1991; Ridell 1994; Kunelius 1996; Reunanen 2003). Kertomuksellisen käänteen myötä narratologiaa on hyödynnetty muun muassa elokuvan, kuvataiteiden ja muun visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa, historia- ja yhteiskuntatieteissä, mediatutkimuksessa, kielen teoriassa, psykologiassa ja lääketieteessä (Hatavara et. al. 2010, 7). Yksi esimerkki narratologian varsin uudentlaisesta, luovasta soveltamisesta on Maria Männikön väitöskirja *Kerronnan voima – Narratiivi sävellyksen tulkinnassa* (2018), jossa Männikkö tutkii sävellystä narratologian näkökulmasta Jerome Brunerin teoreettisen ajattelun valossa. Männikön mukaan narratiivisuus on hänelle ”polku kohti sävellyksen syvempää tulkintaa”. Ajattelen pitkälti samoin narratologian hyödyntämisen eduista museonäyttelyä analysoitaessa – näyttelyn hahmottaminen kertomuksena mahdollistaa näyttelyn syvällisen tarkastelun uusin silmin.

Teoriataustani perustuu David Hermanin kertomuksen määritelmään

---

<sup>15</sup> Mainittu *Helsinki Noir* on dekkaripohjainen näyttely (Rantanen 2015, ei sivunro).

(2009). Hermanin (2009, 9, 14) mukaan kertomuksen peruselementit ovat

- 1) tilanteellisuus (engl. *situatedness*)
- 2) ajallisuus (engl. *event sequencing*)
- 3) epäjärjestys tai häiriö tarinamaailmassa (engl. *worldmaking/world disruption*)
- 4) kokemuksellisuus (engl. *what it's like*).

Herman hahmottaa kertomuksen siis vuorovaikutukseen sidottuna representaationa (1), joka houkuttelee vastaanottajaa hakemaan kertomuksen tapahtumille ajallista järjestystä (2). Nämä tapahtumat johtavat epäjärjestykseen tai häiriöön tarinamaailmassa (3). Erittäin keskeinen osa kertomusta representaationa on myös sen luonne välittää vastaanottajalle ei ainoastaan kuvaus tapahtumista, vaan kokemus siitä, minkälaisia tapahtumat ovat ja miltä ne tuntuvat (4). Hermanin elementit ovat koko työni selkäranka, joka ohjaa sitä, miten jäsenän näyttelyn analyysia.

Lisäksi hyödynnän Gérard Genetten ajatusta kerronnan kolmesta osa alueesta, jotka ovat *juoni* (ransk. *récit*), *tarina* (ransk. *histoire*) ja *kerronta* (ransk. *narration*) (Genette 1995, 25–27).<sup>16</sup> Syvennyn analyysissani erityisesti kerrontaan tarkastellessani, minkälaisia kerronnan keinoja kotimuseonäyttelyllä on käytettävänä sen representoidessa kohdekirjailijaansa. Haluan kuitenkin nostaa esille myös juonen ja tarinan merkityksen. Juoni on eheästi sidoksissa kerrontaan, sillä se vaikuttaa siihen, missä järjestyksessä vastaanottaja vastaanottaa kertomusta. Tarina puolestaan on kaiken perusta: ilman tarinaa ei olisi juonta eikä kerrontaa. Kotimuseoiden kontekstissa tarina on erityisen kiinnostava elementti, koska se sisältää usein paljon aukkoja. On kotimuseoiden henkilökunnan vastuulla tehdä päätöksiä siitä, mitkä aukot täytetään, ja minkälaisin keinoin.

Olen valinnut hyödyntää tutkielmassani myös Genetten hahmotelmaa kertomuksen rakenteesta, vaikka analyysini perustana on Hermanin logiikka, sillä mielestäni kumpikaan ei sulje toistaan pois. Ajatus uudemman ja vanhemman narratologian alan teorian keskinäisestä kilpailusta ja toisen paremmuudesta suhteessa toiseen on mielestäni ajatuksena vanhanaikainen, kun kyseessä on kaksi lähtökohdiltaan hyvin erilaista teoriaa. Mielestäni myös Hermanin lailla määritellystä kertomuksesta on mahdollista löytää kerronta, tarina ja juoni. Tärkeintä on ymmärtää arvojärjestys – tässä tutkielmassa käsittelemäni kaltaisessa kertomuksessa juoni ei ole se kaikista keskeisin

---

<sup>16</sup> Juonella Genette (1995, 25–27) viittaa kertomuksen tapahtumien järjestykseen tekstissä, tarinalla tapahtumien järjestykseen kuten ne todellisuudessa tapahtuvat ja kerronnalla itse kerrontatapahtumaan.

elementti, vaan huomattavasti suurempi rooli on Hermanin määritelmän ytimellä, kokemuksellisuudella.

Kiven henkilöhahmon analyysiin tarjoaa tärkeää käsitteistöä Shlomith Rimmon-Kenanin *Kertomuksen poetiikka* -teoksessa (1991) esiintyvä teoria henkilöhahmojen rakentumisesta. Tarkastelen Kiven representaatiota henkilöhahmona kolmella liukuvalla akselilla, jotka perustuvat Shlomith Rimmon-Kenanin esitykseen Joseph Ewenin (1971, 7<sup>17</sup> / sit. Rimmon-Kenan 1991, 55; 1980, 33–44<sup>18</sup> / sit. Rimmon-Kenan 1991, 55) tavasta luokitella henkilöhahmoja. Nämä akselit ovat

- 1) kompleksisuus
- 2) kehittyvyys
- 3) sisäisen elämän kuvaus

Kuvaan Kiven henkilöhahmon representaation rakentumista erityisesti suhteessa Rimmon-Kenanin esitykseen Ewenin kolmesta akselistä. Olen valinnut käyttää analyysini tukena juuri Rimmon-Kenanin esitystä Ewenin mallista, sillä se tarjoaa parhaan lähtökohdan tämän tutkielmani tavoitteiden saavuttamiseen. En hyödynnä esimerkiksi James Phelanin uudempaa henkilöhahmoteoriaa (ks. Phelan 1989), sillä Phelanin kolmijakoinen malli henkilöhahmojen mimeettisyydestä, synteettisyydestä ja temaattisuudesta ei mielestäni sovellu museonäyttelyn henkilöhahmon analyysiin kovinkaan luontevasti. Phelanin teoria on nähdäkseni mainio väline analysoitaessa nimenomaan fiktiivisiä henkilöhahmoja, jollainen Kiven henkilöhahmo ei representaationa olemassa olleesta ihmisestä voi olla.

Otan analyysissäni huomioon mahdollisuuksien mukaan kaikki näyttelykerronnan osa-alueet, jotka henkilöhahmon representaatioon osallistuvat. Lopuksi teen yhteenvedon havainnoistani tutkielmani päätösluvussa.

---

<sup>17</sup> EWEN, JOSEPH 1971. "The Theory of Character in Narrative Fiction". *Hasifrut* 3/1971. 1–30. (Hepreaksi, abstrakti englanniksi s. i–ii.).

<sup>18</sup> EWEN, JOSEPH 1980. *Character in Narrative*. Tel Aviv: Sifri'at Po'alim. (Hepreaksi.)

## 2. Kotimuseo luontaisena alustana narratiiville

Kotimme ovat muotokuvia. Ei kasvoistamme vaan elämästämme. (Jor 1999, 6)

Finn Jorin sitaatti teoksen *Pohjoismaisia taiteilijakoteja* esipuheessa ”Muotokuvia elämästä” on melko mahtipontinen, mutta yhtä lailla paikkansapitävä. Kotimuseot ovat vanhan ajan Iholla-ohjelma: keino päästä tirkistelemään jonkun toisen arkea. Kodin muuttuminen museoksi ja kotimuseon ovien avaaminen yleisölle päästävät museovierailijat hyvin lähelle kodin entisten omistajien henkilökohtaista elämää ja sielunmaisemaa. Kotimuseot kertovat tiettyjen henkilöiden elämistä tietyssä ajassa; ne opettavat ja muistuttavat sekä vaalivat myös paikallista identiteettiä – lisäävät tietoisuutta paikallisseudun menneisyydestä ja voimistavat näin paikallisidentiteettiä (Green 2012, 11).

Kotimuseo ei ole koti – se on kodin representaatio<sup>19</sup>. Muuttuessaan kodista kotimuseoksi rakennuksen perusluonne uudistuu ja sen olemassaolo saa uuden merkityksen. Siinä missä *koti* on jonkun aktuaalisessa todellisuudessa elävän ihmisen aktuaalinen asuinpaikka, on *kotimuseo* perusluonteeltaan representaatio tällaisesta asuinpaikasta. Se on kuin ikkuna siihen, minkälaista tiettyjen ihmisyksilöiden elämä tietyssä fyysisessä paikassa oli toisena aikana. Se mahdollistaa representoimansa kodin ja kodin entisten asukkaiden elämän jatkumisen vielä heidän aktuaalisen elämänsä päättymisensä jälkeenkin uudella tavalla – representatiivisena kertomuksena. Kotimuseo voi toimia ammatillisesti hoidettuna museona, välittää yhdenaikaisesti sekä tietoa että tunteita, avata ovia menneisyyteen ja tarjota kurkistuksen tulevaisuuteen. Tässä luvussa perehdyn siihen, mitä tämä kaikki tarkemmin sanottuna tarkoittaa.

Esittelen seuraavaksi tiiviisti kotimaisen kirjailijakotikentän<sup>20</sup> ja erityisesti Kiven syntymäkodin niine muutoksineen, joita museon näyttelytoiminnassa on lähivuosien aikana erityisesti uuden perusnäyttelyn *Konstiniekka Kivi* myötä tapahtunut. Kuvailen teoriataustaan nojaten, kuinka hahmotan kotimuseonäyttelyn representaationa ja kertomuksena. Analysoin sitä kontekstia, jossa kotimuseon näyttely rakentuu. Lopuksi tarkastelen kotimuseonäyttelyn narratiivista luonnetta muutamasta keskeisestä näkökulmasta, jotka ovat kertomuksen ja museon suhde, museonäyttely representaationa,

---

<sup>19</sup> Tarkastelen käsitettä ’representaatio’ syvällisemmin luvussa 2.5.2.

<sup>20</sup> Käytän sanaa ’kirjailijakoti’ synonyymina kirjailijan kotimuseolle.

kertomus tekstilajina, kertomus aikaan ja paikkaan sidottuna tapahtumana, tarinamaailman rakentaminen kotimuseonäyttelyssä ja museonäyttely kokemuksellisena ympäristönä.

## 2.1. Kotimuseoista museoina

Suomessa on yhteensä yli 1 000 museota, joista yli 300 on ammatillisesti hoidettuja. Suurin osa ei-ammattillisesti hoidetuista museoista on lähinnä kesäisin avoinna olevia kotiseutumuseoita. (Museoliiton internetsivut.) Kirjailijoiden kotimuseoita Suomessa on selvitystyöni mukaan yli 30, joista suurin osa on ei-ammattillisesti hoidettuja, esimerkiksi kirjailijaseurojen tai -säätiöiden hoitamia. Kirjailijoiden kotimuseoita on monenlaisia aina syntymä- ja lapsuudencodeista kesämökkeihin ja elämän loppuvaiheen asumuksiin. Tutkielmassani huomioonottamani kotimuseot olen kerännyt suurimmaksi osaksi Anne Helttusen ja Annamari Sauren teoksesta *Haltiakuusen alla* (2013), jossa he esittelevät yli 30 kotimaista kirjailijakotia 28 suomalaiselta kirjailijalta. Kirja on ehdottomasti kattavin toistaiseksi julkaistu teos suomalaisten kirjailijoiden kotimuseoista. Lisäksi olen ottanut huomioon Sirkka-Liisa Iivosen ja Raija Rantaheikan oppaan *Suomen henkilömuseot* (1997) tarjoamat tiedot ja kaiken muun informaation, jonka olen saanut käsiini esimerkiksi internetin tai työyhteysieni kautta.

Suurin osa kotimaisista kirjailijakodeista – kuten kotimaisista kotimuseoista ylipäänsä – on perustettu 1900-luvulla. Kotimaisen museolaitoksen historia on suoraviivaisesti yhteydessä Suomen historian vaiheisiin ja 1800-luvun kansalliseen heräämiseen. (Kostet 2009, 17 & 25.) Vanhimpia kotimaisia koti- tai henkilömuseoita ovat 1800-luvulla perustetut J. L. Runebergin koti (perustettu vuonna 1880), Cygnaeuksen galleria (p. v. 1882), Paikkarin torppa (p. v. 1889) ja Majniemi (p. v. 1897). Vielä 2000-luvulla Suomessa on perustettu muutamia kotimuseoita: muun muassa P. E. Svinhufvudin koti (p. v. 2000), Päivikki ja Sakari Sohlbergin kotimuseo (p. v. 2001) ja Ahti Karjalaisen syntymäkotimuseo Lepola (p. v. 2003). (Pettersson & Kinanen 2010, 400–412.) Uusimpien hankkeiden joukossa mainittakoon taidemaalari Eero Järnefeltin koti Suviranta Tuusulassa, josta valmistellaan parhaillaan osa-aikaista museota rakennuksen yksityiskäytön oheen (ks. mm. Purra 2019, Hakkarainen 2019).

Useiden kotimaisten kotimuseoiden osalta on sangen hankalaa selvittää, kuka museon oikeastaan omistaa ja kuka sen hoidosta vastaa. Tein tämän havainnon heti

tutkimustyöni alkuvaiheessa todetessani, että kaikista kotimuseoista ei ole kovinkaan helppoa saada selville tietoa edes siitä, onko niitä enää olemassa. Erittäin suuri apu on ollut Museoviraston Museotilasto, joka kokoaa vuosittain tilastotietoa ammatillisesti hoidettujen museoiden toiminnasta. Selvitykseni tuloksena löysin alle kymmenen kotimaista kirjailijakotia, jotka ovat todellisuudessa olleet kohdekirjailijoidensa asumuksia ja ovat nykyisin ammatillisesti hoidettuja museoita, jotka ovat avoinna yleisölle ainakin joinakin ajankohtina<sup>21</sup>. On olemassa monia kirjailijoiden kotimuseoita, jotka ovat omanlaisiaan rajatapauksia. Suomessa sijaitsee esimerkiksi useita kirjailijoiden työ- tai muistihuoneiksi sisustettuja tiloja, jotka ovat ammatillisesti hoidettuja, mutta eivät pelkkinä huoneina kuulu tutkielmani ydinpiiriin. Tällaisia museoita ovat muun muassa Itä-Hämeen museoon kuuluvat Uuno Kailaan, Maila Talvion ja Mika Waltarin muistihuoneet Hartolassa, Minna Canthin salonki Kuopion korttelimuseossa ja Samuli Paulaharjun työhuone Pohjois-Pohjanmaan museossa Oulussa.

Yksi haaste kotimaisten kotimuseoiden tutkimuksessa on se, että niistä moni on hankalasti saavutettavissa. Monet kotimaisista kotimuseoista ovat käytännössä helppoiten saavutettavissa autolla – julkiset liikennevälineet saattavat viedä jonnekin lähelle, mutta harvoin aivan perille asti. Kotimuseot ovat myös hajaantuneet maantieteellisesti ympäri Suomea. Esimerkiksi Juhanin Ahon museo Mansikkaniemi sijaitsee omasta lähtöpisteestäni Helsingistä katsottuna viiden tunnin junamatkan päässä Iisalmissa, noin viiden kilometrin päässä Iisalmen juna-asemasta<sup>22</sup>. Tutkielmani kohdemuseo Aleksis Kiven syntymäkoti sijaitsee Nurmijärvellä pienessä Palojoen kylässä, jonne ei juuri kulje suoria linja-autoja junista puhumattakaan – lähin tiuhaan käytössä oleva bussipysäkki on kolmen kilometrin päässä itse museosta. Hankalat kulkuyhteydet ja myös taloudelliset syyt ovat johtaneet siihen, ettei minun ole tämän tutkielman tekoon kuluvana aikana ollut missään tapauksessa mahdollista vierailla paikan päällä kaikissa niissä kotimuseoissa, joissa toivoisin voivani vierailla. Onnekseni olen kuitenkin voinut tutustua tällaisiinkin koti- ja henkilömuseoihin joko lähdekirjallisuuden tai internetin välityksellä (ks. erityisesti Helttunen & Saure, 2013).

---

<sup>21</sup> Tällaisia museoita ovat Suomessa ainakin Juhani Ahon kotimuseo Ahola Järvenpäässä, Aleksis Kiven syntymäkoti Nurmijärvellä, Aleksis Kiven kuolinmökki Tuusulassa, J. L. Runebergin koti Porvoossa, Runebergin tupa Pietarsaareissa, J. V. Snellmanin kotimuseo Kuopiossa ja Kuddnäsän museo eli Z. Topeliuksen lapsuudenkoti Uusikaarlepyyssä. Olen käyttänyt lähteenä tämän tiedon hankkimiseen kaikkien edellä mainittujen museoiden internetsivuja (ks. lähdeluettelo).

<sup>22</sup> Lähde: Google Maps ja Iisalmen kaupungin internetsivut (linkki jälkimmäiseen lähdeluettelossa).

Olen vieraillut varsin monessa kirjailijakodissa haasteista huolimatta. Keskityn tutkielmassani analysoimaan Aleksis Kiven syntymäkotiä, mutta olen vertailun vuoksi tutustunut myös muihin kirjailijoiden kotimuseoihin niin kotimaassa kuin ulkomaillakin. Kiven syntymäkodin lisäksi olen vieraillut Juhani Ahon kotimuseossa Aholassa, Aleksis Kiven kuolinmökissä, J. L. Runebergin kotimuseossa ja Snellmanin kotimuseossa. Topeliuksen lapsuudenkoti Kuddnäsissä en ole käynyt paikan päällä, mutta olen tutustunut kyseiseen museoon internetin välityksellä, sillä museosta on julkaistu esittelyvideo *Tervetuloa Kuddnäsiin* Youtubeen. Lisäksi olen vieraillut muun muassa Aleksis Kiven tuvassa, Mannerheim-museossa, Minna Canthin salongissa, Aleksanteri III:n rakennuttamassa Langinkosken keisarillisessa kalastusmajassa, Tamminiemessä, Firenzessä sijaitsevassa Dante Housessa, Pietarissa sijaitsevissa Dostojevski-museossa, Pushkin-museossa, Anna Ahmatovan kotimuseossa ja Pietari Suuren kotimuseossa Pietarin tuvassa sekä Torontossa sijaitsevissa Casa Lomassa ja McKenzie Housessa, jotka myös ovat osaltaan antaneet perspektiiviä tutkielmani kirjoittamiseen.

Nurmijärven Palojoella sijaitseva Aleksis Kiven syntymäkoti on yksi kansalliskirjailijaamme Aleksis Kiveen kytkeytyvistä museoista. Muita Aleksis Kivi -aiheisia museokohteita Suomessa ovat jo mainittu Aleksis Kiven kuolinmökki Tuusulassa ja Aleksis Kiven tupa Helsingin Seurasaarella sekä Uusi Fanjunkars Siuntiossa (”Aleksis Kivi – kansalliskirjailija” -internetsivusto). Lisäksi Aleksis Kiveen liittyviä näyttelyitä on järjestetty useissa muissakin museoissa: tuoreimpana esimerkkinä Teatterimuseon erikoisnäyttely *Kivi kääntyy*, jossa vierailin syksyllä 2018. Toisena esimerkkinä lienee syytä mainita Nurmijärven kirkonkylällä sijaitseva Nurmijärvi-Taiteen Museo, josta löytyy pysyvä Aleksis Kivi -kokoelma<sup>23</sup>.

## **2.2. Aleksis Kiven syntymäkodin perusnäyttely *Konstiniekkä Kivi***

Kiven syntymäkoti on käynyt museokautensa aikana läpi monenlaisia vaihteita. Erityisesti muutamina viime vuosina museon perusnäyttelyssä on tapahtunut suuria muutoksia. Tutkielmaani varten haastatteleman Nurmijärven museon museonjohtaja Leena Koskela ja museoamanuenssi Anne Alasmaa toteavat, että Kiven syntymäkodin perusnäyttelyssä tapahtuneet muutokset ovat merkittävän laaja-alaisia (Alasmaa & Koskela 2017, 5).

---

<sup>23</sup> Nurmijärvi-Taiteen Museo on kahden eläkeläisveljeksien perustama yksityinen museo, joka ei ole ammatillisesti hoidettu. Se on avoinna vain tilauksesta. (Nurmijärvi-Taiteen Museon internetsivut.)



Koskela ja Alasmaa (2017, 1) kertovat kokeneensa edellisen perusnäyttelyn olleen vanhanaikainen ja pyrkineensä nyt rakentamaan näyttelyn, joka palvelee paremmin nykyyleisöä. Koskelan ja Alasmaan mainitsema tavoite on mielestäni selvässä ja luontevassa yhteydessä siihen, miten Kiven syntymäkodin uusi perusnäyttely on toteutettu. Omien havaintojeni mukaan jopa museonäyttelyn ydintehtävät vaikuttavat kokeneen pienen muodonmuutoksen – museo vaikuttaa tänä päivänä pyrkivän entistä laaja-alaisemmin paitsi välittämään tietoa, myös viihdyttämään museovierailijoita.

Uuden perusnäyttelyn myötä museovierailija saa museoon sisään astuessaan mahdollisuuden käytännössä kaikkeen vanhan näyttelyn mahdollistamaan<sup>24</sup>, mutta lisäksi museon perusnäyttelyyn kuuluu paljon uusia elementtejä. Ensimmäisiä askelia kohti kesällä 2017 avattua perusnäyttelyä olivat alakerran kamariin vuonna 2016 sijoitettu lyhytelokuva ”Aleksis Kiven askelissa” ja kolme sarjakuvaa<sup>25</sup>, jotka kertovat alakerran kamarissa sijaitsevan vitriinin<sup>26</sup> alkuperäisistä esineistä. Vuonna 2017 näyttelyn tekstit uudistettiin<sup>27</sup>. Lisäksi yläkerran vinttikamarin esineistöön lisättiin kosketusnäyttö, jolla voi testata Kiven kielen tuntemustaan pelaamalla kielipeliä<sup>28</sup>, ja penkki<sup>29</sup>, johon voi istuutua kuuntelemaan alakerrassa jaettavien kuulokkeiden<sup>30</sup> välityksellä Kiven runoja ja julkisuuden henkilöiden muistoja heidän suhteestaan Kiveen<sup>31</sup>. (Alasmaa & Koskela 2017, 5–8.)<sup>32</sup> Kesällä 2018 uutta perusnäyttelyä täydennettiin Kiven syntymäkodin pienoismalliksi rakennetulla nukkekodilla<sup>33</sup> ja runomagneeteilla, joilla vierailijat voivat jääkaappirunouden tapaan muodostaa omia runojaan Kiven kieltä käyttäen.

Uusi perusnäyttely mahdollistaa antoisan museovierailun entistä itsenäisemmin. Myös valinnanvaraa on paljon: Alasmaan ja Koskelan arvion mukaan

---

<sup>24</sup> Kiven syntymäkodin entisen perusnäyttelyn aikana museovierailijan oli vierailunsa aikana mahdollista katsella museoon sijoitettuja esineitä, lukea tekstejä, kuunnella paikalla olevaa museo-opasta ja kysellä häneltä kysymyksiä sekä saada mukaansa paperinen esite, jossa kerrotaan Aleksis Kiven syntymäkodista lyhyesti. Syntymäkodin alakerrassa saattoi myös tehdä pieniä ostoksia; myynnissä oli lähinnä kortteja ja cd-levyjä. Nykyisin myynti on siirtynyt kokonaan samassa pihapiirissä sijaitsevaan Kekkurin museokauppaan.

<sup>25</sup> Kristian Huitulan suunnittelemat sarjakuvat ovat nimeltään *Aleksis Kiven metsästyssalkku*, *Aleksis Kiven revolveri* ja *Aleksis Kiven sulkakynä*.

<sup>26</sup> Ks. liite 10: Vitriini.

<sup>27</sup> Ks. liite 5: Yläkerran eteinen, liite 6: Metsä ja Kiven tekstit -kuvatekstitalou ja liite 7: Kuvatekstitalou luukku 1: Taula-Matti – metsäläisen rikas elämä.

<sup>28</sup> Ks. liite 4: Kielipeli.

<sup>29</sup> Ks. liite 8: Kuuntele Kiveä -penkki.

<sup>30</sup> Ks. liite 11: Kuulokkeet ja lähetin.

<sup>31</sup> Muistojaan kertovat Tomi Kontio, Riitta Nelimarkka, Sinikka Nopola, Jorma Hynninen, Mauri Kunnas, Lauri Majjala ja Hannu Salama. Kuulokkeilla voi kuunnella myös Kiven runoutta sekä äänitteitä, jotka tukevat kuvatekstitalouja ”Kylä ja Kiven tekstit” ja ”Metsä ja Kiven tekstit” (”Kuuntele Kiveä – tunteiden runsautta” -äänitteet.)

<sup>32</sup> Ks. liite 1: Kiven syntymäkodin pohjapiirros.

<sup>33</sup> Ks. liite 5: Yläkerran eteinen.

vain harva vierailija jaksaa tutustua ainakaan yhden museovierailun aikana kaikkeen siihen, mitä museolla on tarjottavanaan. Sen sijaan keskeistä on valinnanmahdollisuuksien lisääntyminen: vierailija voi itse valita monien vaihtoehtojen joukosta tutustuvansa siihen, mikä juuri häntä juuri sillä hetkellä eniten kiinnostaa. Koska vierailija pystyy saamaan näyttelystä entistä enemmän irti itsenäisen tutustumiskäynnin pohjalta, ovat opastusten määrä ja tarve vähentyneet. Museossa on uuden perusnäyttelyn myötä siirrytty suullisten opastusten varaan rakentuvasta käytännöstä toimintamalliin, jossa vierailijalla itsellään on aktiivisempi rooli. (Alasmaa & Koskela 2017, 13–14.)

### 2.3. Talon ja tilan poetiikka kotimuseokontekstissa

Kotimuseoita ei synny sattumalta mihin sattuu, vaan niitä syntyy vasiten juuri tiettyihin paikkoihin. Koko museo on olemassa siksi, että kyseinen tila on olemassa, ja tilan sisälle rakennettu näyttely on täysin ainutlaatuinen juuri siksi, missä ympäristössä se sijaitsee. Kuten Koskelakin toteaa, ei olisi sama asia, jos *Konstiniekka Kiveä* vastaava näyttely järjestettäisiin jossain muussa rakennuksessa (Alasmaa & Koskela 2017, 26).

Museonäyttelyä ympäröivän rakennuksen vaikutus ulottuu näyttelyyn ytimeen asti. Museorakennus itsessään sisältää kulttuurihistoriallisia merkityksiä ja sillä on suuri valta siihen, minkälaisia tulkintoja museovierailijat tekevät näyttelyyn sijoitetuista esineistä (Turpeinen 2005, 105, 144). Museorakennus luo koko näyttelylle eräänlaisen perusvireen ja toimii tapahtumapaikkana kommunikaatiotilanteelle, jossa vierailija tutustuu näyttelyyn (ks. Arlander 1998, 32; Herman 2009). Museovierailun ja museotilassa liikkumisen voi hahmottaa tilallisena vuorovaikutuksena, joka eroaa tilan pelkästä katsomisesta siten, että se on kokemuksena vahvasti moniaistillinen (Turpeinen 2005, 105) ja multimodaalinen. Austinin (2012, 108) sanoin:

(N)arrative environments appeal to the visitor's intellect through their body and, vice versa, through their body to their thoughts. In other words, the physical space is designed to tell the story through a variety of sensory means: spatial dimensions and sightlines, volumes and rhythms, forms, colour, light, materials, sound etc., while the content is communicated more directly through written and spoken words, and still and moving images. These, in turn, prompt physical memories and emotions but can also trigger dialogue and physical interaction.

Sovellan museokontekstiin<sup>34</sup> Annette Arlanderin termistöä hänen väitöskirjastaan *Esitys tilana* (1998, 57–59), jossa hän kirjoittaa faktisesta ja fiktiivisestä tilasta teatterikontekstissa. Arlander määrittelee faktisen tilan konkreettiseksi esitystilaksi, sen ympäristöksi ja sen asiayhteydeksi: Kiven syntymäkodin näyttely-ympäristöön sovellettuna tämä tarkoittaa museorakennusta itseään fyysisine ympäristöineen museokontekstissa. Vastaavasti fiktiivisellä tilalla Arlander tarkoittaa konkreettisessa esitystilassa esitettävän tekstin tapahtumapaikkaa muutoksineen ja merkityksineen. Kiven syntymäkodissa fiktiivinen tila näin ollen viittaa siihen tapahtumapaikkaan, johon näyttely narratiivina sijoittuu – siihen 1800-luvun syntymäkotiin, jossa Kivi perheineen eli.

Arlanderin mukaan faktisen tilan avulla voidaan luoda fiktiivisen tilan tueksi ”konkreettinen illuusio” hyödyntämällä autenttista miljöötä (Arlander 1998, 59). Juuri tästä kotimuseossa museotyyppinä on perustavalla tavalla kyse – faktinen tila ikään kuin vahvistaa fiktiivisen tilan auraa konkretisoiden fiktiivisen tilan tarinamaailman ydintä tässä ja nyt tapahtuvaan aktuaaliseen todelliseen maailmaan. Fiktiivinen ja faktinen tila ovat kotimuseossa eräässä mielessä hyvin lähellä toisiaan, sillä kumpikin sijoittuu samaan fyysiseen tilaan, samaan tapahtumapaikkaan. Toisaalta fiktiivinen ja faktinen tila ovat tässä tapauksessa kaukana toisistaan tilojen ajallisen etäisyyden vuoksi. Kiven syntymäkodin näyttelyssä mihinkään kokonaisvaltaiseen illuusioon ei pyritä, sillä museo ei ole puhdas kotimuseo, vaan hyvin henkilömuseomainen (ks. johdanto). Kuitenkin koko museon olemassaolo perustuu siihen, että faktinen tila toimii museossa fiktiivisen tilan tukena – syntymäkotirakennuksen olemassaolo tukee sen sisälle rakennettua kertomusta. Prosessi toimii myös toiseen suuntaan: myös fiktiivinen tila toimii faktisen tilan tukena: ilman kertomusta rakennus olisi vain rakennus. Siinä missä faktinen tila luo illuusiota tilan autenttisuudesta, fiktiivisellä tilalla on keskeinen rooli faktisen tilan merkityksenantoprosessissa.

Kiven syntymäkodin faktinen tila selittää, miksi juuri Kiven syntymäkoti on paikkana niin kiinnostava, että siitä on päätetty tehdä museo ja sinne on päätetty luoda fiktiivinen tila. Maailmassa ei ole yhtään toista Aleksis Kiven lapsuudenkotiä. Kivi asui rakennuksessa vakituisesti ainoastaan 12-vuotiaaksi, ei siis suinkaan kiihkeimpänä kirjailija-aikanaan, jolloin ovat syntyneet hänen arvostetuimmat teoksensa. Syntymäkoti rakennuksena on todennäköisesti kohdannut enemmän hetkiä, joina Kivi on parkunut

---

<sup>34</sup> Arlanderin käsitteistöä museokontekstiin on soveltanut aiemmin myös ainakin Hämäläinen (2011).

vauvana, kuin hetkiä, joina hän on istunut keskittyneenä sulkakynä kädessä mestariteosta luoden<sup>35</sup>. Syntymä- ja lapsuudenkotien arvo onkin juuri tässä: ne ovat ympäröineet kirjailijaa silloin, kun hän on saanut ensikosketuksensa maailmaan. Monesti syntymä- ja lapsuudenkotimuseoista puhutaan kirjailijoiden luovuuden lähteenä, joiden vaikutus on nähtävissä heidän tuotannossaan aikuisiälläkin (ks. esim. Helttunen & Saure 2013, 6; Alasmaa & Koskela 2017, 21–22). Kivi itse kuvailee suhdettaan lapsuudenmaisemiinsa ystävälleen Robert Svanströmille osoitetussa kirjeessään 11.7.1863 seuraavalla tavalla:

Muutoin tahdon valmistaa sinua siihen, että Nurmijärvellä ei ole mitään mielenkiintoista tarjottavaa sen enempää luonnon kuin taiteenkaan puolesta; maisemia ei ole minkäänlaisia, ei kukkuloiden ja laaksojen romanttisia ryhmiä; silti ovat nämä seudut minulle kauneimmat maan päällä, sellainen on lapsuusmuistojen taikavoima. (Niemi et. al. 2012: 183–186)

Kiven syntymäkoti on faktisena tilana täysin ainutlaatuinen – se on kansalliskirjailijamme ainut lapsuudenkoti ja Kivi on todella elänyt ja asunut siellä. Tieto siitä, että Aleksis Kivi historiallisena henkilönä on todella kulkenut samoja jalanjälkiä pitkin, joita museovierailija nyt yli 150 vuotta kirjailijan kuoleman jälkeen seuraa, avaa Kiven ja vierailijan välille ainutlaatuisen yhteyden: mahdollisimman aidoiksi suunnitellut huonekokonaisuudet vahvistavat niissä kauan sitten kulkeneen henkilön läsnäoloa tässä ajassa ja paikassa (ks. Syrjämaa 2010, 164). Tätä yhteyttä kotimuseo vahvistava pyrkimällä luomaan museorakennukseen ja -näyttelyyn autenttisuuden tuntua.<sup>36</sup>

## 2.4. Kiven syntymäkodin toimintaperiaatteet

Kaikkia ammatillisesti hoidettuja museoita yhdistää tavoite pyrkiä toimimaan ammatillisen museon toimintaperiaatteiden mukaisesti, niin myös Kiven syntymäkotia. Perustana näille toimintaperiaatteille ovat kansainvälisen museoneuvosto ICOMin määritelmät museon perusolemuksesta ja toimintaetiikasta. ICOMin eettisen säännösten mukaan museoiden on toimittava yhteiskunnan ja sen kehityksen eduksi siten, että ne ansaitsevat julkisina palveluntarjoajina luottamuksen, mikä tarkoittaa kokoelmien oikeudenmukaisen omistamisen, pysyvyyden ja dokumentoinnin takaamisen lisäksi

---

<sup>35</sup> On tosin hyvä ottaa huomioon, että Kivi on viettänyt talossa paljon aikaa myös myöhemmällä iällä. Talo säilyi Stenvallien perheellä 1860-luvulle asti. (Nurmijärven museo 2017b, ei sivunro).

<sup>36</sup> Kirjoitan lisää autenttisuudesta kotimuseonäyttelyssä luvussa 3.3.2.

saavutettavuuteen pyrkimistä (af Hällström 2011, 15). 'Museon' ICOM puolestaan määrittelee seuraavasti:

A museum is a non-profit, permanent institution **in the service of society and its development, open to the public**, which acquires, conserves, researches, **communicates and exhibits** the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of **education, study and enjoyment**. (ICOMin internetsivut a)<sup>37</sup>

Syyskuussa 2019 ICOMin Extraordinary General Assembly -kokouksessa käsiteltiin ICOMin Executive Board -johtoryhmän ehdotus vanhan määritelmän korvaajaksi (ICOMin internetsivut a). Uusi ehdotus on seuraavanlainen:

Museums are democratising, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artefacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access to heritage for all people.

Museums are not for profit. They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit, and enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing. (ICOMin internetsivut a)

Vanhassa määritelmässä ovat mukana kaikki museon toiminnan perinteiset osa-alueet, joista osa korostuu tietyissä museoissa enemmän kuin toisissa – esimerkiksi tutkimustyö on hyvin eriasteista eri museoissa, joissain museoissa sitä ei käytännössä tehdä lainkaan. Oman tutkielmani kannalta kiinnostavia kohtia määritelmässä ovat erityisesti lihavoimani osuudet, joissa määritellään museon yleisötyöhön liittyviä tehtäviä. Korostuneessa roolissa ovat tiedonvälittämisen ja näytteillä pitämisen tehtävät, mutta kiinnostavaa kyllä määritelmässä mainitaan museon eräänä tavoitteena myös mielihyvän tuottaminen, joka ei suinkaan aina ole itsestään selvästi ollut museoinstituution tavoitelistalla.

Uusi ehdotus vie museon määritelmää vielä askeleen pidemmälle. Siinä mainitaan museon rooli osallistavana toimijana, joka toimii erilaisten yhteisöjen kanssa aktiivisessa kumppanuussuhteessa. Määritelmä ottaa kantaa sen puolesta, ettei museotoiminnassa ole enää kyse siitä, että asetetaan yksinkertaisesti yleisön nähtäväksi erilaisia esineitä – museon rooli on olla aktiivinen toimija yhteiskunnassa, joka ei

---

<sup>37</sup> Lihavoinnit omiani.

ainoastaan tarjoa elämyksiä, vaan kommunikaatiota. Vielä tätä työtä viimeistellessäni en ole saanut tietoa siitä, onko uusi määritelmä hyväksytty. Paljon kertoo kuitenkin jo se, että se on nostettu esille.

Vaikka kaikki ammattilaisten hoitamat museot tähtäävät pohjimmiltaan yleisötyössään samaan ydintavoitteeseen, ne voivat pyrkiä sen saavuttamiseen hyvin erilaisia reittejä pitkin. Dean (1994, 3–4) hahmottaa näyttelyt joko esine- tai informaatiokeskeisiksi: ensin mainitun kaltaisissa näyttelyissä dominoivat esineet, jälkimmäisenä mainitun kaltaisissa puolestaan viestit. Tämä on mielenkiintoinen jako, sillä kotimuseonäyttelyssä esineet ovat perinteisesti olleet kaikista keskeisimmässä roolissa, mutta ainakin *Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä viestit ovat nousseet selvästi entistä tärkeämpään rooliin. Strandgaard (2004, 107–118) puolestaan jakaa näyttelyt tyypeittäin nelikenttään niiden kerronnallisuuden ja tietolatauksen mukaan. Strandgaardin nelikentässä Kiven syntymäkotia sijoittuisi yläoikealle 'ideaalinäyttelyn' kenttään, sillä siinä on sekä korkea tietolataus että suuri kerronnallisuus.

Varsin mainiosti Kiven syntymäkodin näyttelyä kuvaa myös Beverly Serrellin (1996, 9) käsittein 'tulkitseva näyttely' (engl. *interpretive exhibition*). Tulkitsevalla näyttelyllä Serrell (1996, 9) tarkoittaa näyttelyä, joka kertoo kertomuksia, kontrastoi näkemyksiä tai pyrkii vaikuttamaan ihmisten asenteisiin. Kiven syntymäkodin perusnäyttely on perusluonteeltaan kertomuksellinen. Siihen myös sisältyy useita pieniä kertomuksia, kuten videomuotoinen tarina Kiven elämästä tai erinäisiä lyhyitä kertomuksia kirjoitettuna tekstinä. Se kontrastoi näkemyksiä asettamalla rinnakkain erilaisia, jopa keskenään vastakkaisia näkemyksiä siitä, miten asiat olisivat voineet todellisuudessa tapahtua, eikä tyydy perinteiseen, tyypilliseen ja stereotyyppiseen tapaan kuvata näyttelyn käsittelemiä aiheita. Lisäksi se pyrkii vaikuttamaan ihmisten asenteisiin tietoisella pyrkimyksellään saada ihmiset ymmärtämään Kiven merkitystä kotimaiselle kirjallisuudelle ja suomen kielelle (ks. Alasmaa & Koskela 2017, 16).

Museoiden tekemä yleisötyö on muuttunut niin luonteeltaan kuin tavoitteiltaan niiden vuosikymmenten aikana, joina Kiven syntymäkotia on ollut olemassa. Tänä päivänä museoinstituutio pyrkii tuomaan voimakkaasti ilmi, että se on olemassa juuri yleisöä varten (Turpeinen 2005, 101). Turpeisen (2005, 144) sanoin: "Museo merkitysten muodostajana on avautumassa yleisölle 2000-luvulla, samalla museon rooli vallan symbolina heikkenee". Vastaavasti jo vuonna 2000 Eileen Hooper-Greenhill totesi museoiden suurimmaksi haasteeksi museon ja yleisön suhteen uudelleenmäärittelyn (Hooper-Greenhill 2000, 1). Käsitykset museosta tiedonvälittäjänä,

joka kaataa tietoa vierailijan päähän, ovat vanhentuneita. Uusien oppimiskäsitysten noustua pinnalle myös muiden tieteenalojen – kuten pedagogiikan – parissa on museoalallakin alettu pitää oppimista enemmän interaktiivisena, elämänmittaisena prosessina. Museoita kiinnostaa saada selville, miten erilaiset yksilöt rakentavat niin formaalista kuin ei-formaalistakin oppimisesta henkilökohtaisesti merkityksellistä ja relevanttia: on todettu, että ihmisen täytyy olla mielekkäin ja merkityksellisin tavoin interaktiossa uuden tiedon kanssa ennen kuin se voi tulla osaksi hänen tietorepertuaariaan (Hooper-Greenhill 2000, 2, 7).

Museoiden on kehityttävä, sillä maailma niiden ympärillä muuttuu. Kuten Julian Spalding muistuttaa: ei ole olemassa mitään lakia, jonka mukaan museoiden olisi pakko olla olemassa (2002, 8). Museoiden on löydettävä sellainen tapa toimia, joka kiinnostaa ja puhuttelee 2000-luvun ihmisiä – monien 1900-luvulla yleistyneiden keksintöjen myötä maailma on tullut saavutettavammaksi kaikille eivätkä esimerkiksi täytetyt, eksoottiset eläimet tai toisilta mantereilta peräisin olevat printit enää saa ihmisiä haltioitumaan samassa määrin kuin aikana, jolloin niihin ei voinut itse tutustua tietokoneen välityksellä tai matkustamalla (Spalding 2002, 8). Spalding korostaa, kuinka tärkeää on kehittää innovatiivisia tapoja herättää museokokoelmat henkiin: ”Museums are dinosaurs today; they need to evolve into birds.” (Spalding 2002, 63).

Monet museot ovatkin tietoisesti pyrkineet päivittämään toimintamallejaan (ks. esim. Joenniemi 2017; Parkkinen 2016). Yksi suosittu keino kehittää dinosauruksista linnuiksi on ollut lisätä museonäyttelyiden viihteellisyyden ja elämyksellisyyden astetta. Kovin viihteelliset museonäyttelyt saattavat saada kritiikkiä viihteellisyyden liian suuresta roolista suhteessa näyttelyn tiedonvälityksellisiin ominaisuuksiin, mutta toisaalta moni museo on kokonaisuudessaan muuttunut viime vuosikymmenen aikana huomattavasti viihteellisempään suuntaan, jos ajatellaan esimerkiksi museoiden näyttelyihin valittuja esitystapoja<sup>38</sup> tai jopa näyttelyiden teemoja<sup>39</sup>. Viihteellisyyden lisääminen voi auttaa luomaan museosta helpommin lähestyttävän ympäristön erilaisille ihmisille. Spalding (2002, 79–95) esittää kiinnostavia pohdintoja aiheeseen liittyen todeten esimerkiksi museoiden tulevaisuuden kannalta olevan tärkeää, että ne pyrkisivät eroon elitistisestä maineestaan.

---

<sup>38</sup> Asiasisältöjä esitetään yhä useammin ja useammin esimerkiksi osallistavin keinoin (esimerkiksi työpajat) ja erilaisten teknologian välineiden (esimerkiksi mobiilisovellukset) avulla.

<sup>39</sup> Esimerkiksi Kansallismuseossa keväällä 2018 nähty Barbie-näyttely.

Myös Alasmaa ja Koskela (2017, 19) kertovat toivovansa Kiven syntymäkodin uuden perusnäyttelyn ”karistavan Kiveen liittyviä pölyjä”. Koskela (Alasmaa & Koskela 2017, 10) mainitsee Kiven syntymäkodin näyttelyn ensisijaiseksi funktioksi sen, että museo tarjoaa museossa vierailevalle henkilölle käsityksen Kiven arvosta Suomen kielelle ja kirjallisuudelle. Tämän lisäksi hänen toiveenaan kuitenkin on, että näyttelyssä viihdytään<sup>40</sup>. Kiven syntymäkoti on ollut pitkään hyvin voimakkaasti alkuperäisten esineiden esittelyyn ja tiedonvälitykseen painottunut museo. Edelleenkin Alasmaa ja Koskela (2017, 11) ajattelevat näyttelyn olevan pääasiassa tietopainotteinen, mutta he myös tiedostavat viihdyttämisen funktion olevan osa uutta näyttelyä. Viihdyttävyys ei Koskelan ja Alasmaan mukaan sulje näyttelyssä pois sitä, että siitä saattaa myös oppia jotain – päinvastoin he toivovat näyttelyn viihdyttävyyden myös tukevan tiedonvälittämisen funktiota. Heidän mukaansa viihteellisyys näkyy näyttelyssä siten, että tietosisällöt on sijoitettu näyttelyyn sellaisin tavoin, että niiden omaksuminen on mukavaa ja elämyksellistä. (Alasmaa & Koskela 2017, 11.)

Tämän päivän vierailijat odottavat museolta muutakin kuin tiedonvälitystä (ks. myös luku 1): he odottavat elämyksiä ja museoiden rooli paitsi tiedon, myös tunteiden välittäjänä korostuu (ks. esim. Parkkinen 2016). Kate Hillin (2012, 1) mukaan biografoille ja museoille on yhteistä se, että ne molemmat ovat sekä tiedon että tunteen asialla: ”Biographies and museums both lie in a grey area of knowledge and affect; they tell us about what happened, but also form emotionally compelling and satisfying narratives.” Samaten Hämäläinen (2011, 61) toteaa omassa tutkimuksessaan keskeisten käsityöläismuseoiden näyttelyiden välittävän tiedon lisäksi myös tunteita. Sama ilmiö toteutuu myös Kiven syntymäkodissa. Esimerkiksi näyttelyn esineet, talon tuoksu tai muut aistikokemukset herättävät vierailijoissa herkästi erilaisia henkilökohtaisia tuntemuksia ja muistoja. Vastaavasti Kiven elämäkerta herättää monissa vierailijoissa esimerkiksi iloa, surua ja empatiaa. Kiven syntymäkodin asema on käytännössä aina ollut toimia paitsi tiedon, myös tunteiden välittäjänä. Tänä päivänä museon rooli tunteiden välittäjänä kuitenkin otetaan museon näyttelytyössä entistä aktiivisemmin huomioon. Jopa jotkin *Konstiniekka Kivi* -näyttelyyn sisällöt on selvästi suunniteltu välittämään pikemminkin tunteita kuin tietoa: osuvin esimerkki tästä on kuunneltava osio, jossa

---

<sup>40</sup> Koskela mainitsee toivovansa vierailijoiden saavan näyttelyssä jonkinlaisen elämyksen esimerkiksi kuunnellessaan Kiven tekstejä nauhalta. (Alasmaa & Koskela 2017, 10).



tunnetut suomalaiset pohtivat omaa suhdettaan Aleksis Kiveen.<sup>41</sup> Tunteiden välittämisellä on näyttelyssä keskeinen rooli immersion vahvistamisessa ja vierailijan sitouttamisessa tarinamaailmaan ja se voi edistää tiedon välittämistä näyttelyssä. Vera Nünningin (2017, 39) mukaan lukijan tunteet ja henkilöhahmoja kohtaan tuntema empatia ovat kiinteästi sidoksissa kertomuksen immersiiivisyyden asteeseen. Korkea immersiiivisyyden aste edistää lukijan sitoutumista tarinaan. Henkilöhahmojen tunteiden ymmärtäminen auttaa hahmottamaan koko kertomuksen juonta (Nünning 2017, 39).

## **2.5. Kotimuseon näyttely representatiivisena narratiivina**

Tässä alaluvussa syvennän ajatustani siitä, miten kotimuseon näyttelyn – vaikkapa juuri Aleksis Kiven syntymäkodin perusnäyttelyn *Konstiniekka Kivi* – voi hahmottaa kertomuksena.

### **2.5.1. Kertomuksen ja museon suhde**

Kertomusmuodon tarjoamat mahdollisuudet museonäyttelylle ovat jo pitkään kiinnostaneet näyttelynrakentajia ja -suunnittelijoita. Museoiden näyttelyissä voidaan esimerkiksi hyödyntää kertomusmuotoisia tekstikatkelmia visuaalisen sisällön ohessa, näyttely voi syntyä fiktiivisen kertomuksen pohjalta tai koko näyttely voi olla rakennettu kertomuksen muotoon. Näyttelyihin voidaan sisällyttää valmiita, näyttelyyn sopivia fiktiivisiä, kertomusmuotoisia osioita, tai niitä voidaan valmistaa juuri kyseistä näyttelyä varten. Jälkimmäisestä hyvä esimerkki on Turun Aboa Vetus & Ars Nova -museon perusnäyttely. Näyttely on rakennettu fiktiivisen kehyksen ympärille, jossa Matti-niminen poika seikkailee keskiaikaisessa Turussa antaen yhden esimerkin siitä, minkälaista elämä keskiajan Turussa olisi voinut olla. Kertomuksia museokontekstissa on tutkinut Suomessa esimerkiksi Sanna-Mari Niemi pro gradu -tutkielmassaan ””Syventää kokemusta, tuo lähemmäksi todellisuutta”: fiktio suomalaisten museoiden näyttelyteksteissä” (2015).

---

<sup>41</sup> Olisi kiinnostavaa jossain yhteydessä käsitellä museonäyttelyn herättämiä emootioita. Tässä tutkielmassa en kuitenkaan syvenny tähän aihepiiriin tätä syvällisemmin. Tunteiden välittämistä on myös melko haasteellista sekä tutkia että suunnitella, sillä kuten Nünning (2015, 102) toteaa, tunteet eivät ole suoria ja automaattisia reaktioita, vaan sekoitus tekstin vastaanottajan omia kokemuksia, tietoja maailmasta ja tunnemuistoja suhteessa tekstin asettamiin tunnevihjeisiin.

Tämä tutkielmani lähestyy museon ja kertomuksen suhdetta kuitenkin hieman eri näkökulmasta. Keskityn pohtimaan sitä, kuinka kokonainen museonäyttely, jota ei tietoisesti ole suunniteltu jonkin tietyn kertomusmuotin mukaisesti, voidaan hahmottaa perusluonteeltaan representatiivisena kertomuksena. Myöskään museonäyttelyn hahmottaminen kertomuksena ei käsitteellisesti ole mitenkään uusi keksintö: museologian alalla on tutkijoita, jotka puhuvat suoranaisesti narratiivien muodostamisesta museonäyttelyssä tai museonäyttelystä narratiiveina. Esimerkiksi Eilean Hooper-Greenhill (2000, 77) toteaa, että esineiden valinta museon kokoelmasta näyttelyyn, niiden ryhmittely näyttelyssä ja niiden visuaalisesti toteutettu rinnastaminen toisiinsa rakentaa käsitteellisiä narratiiveja. Tricia Austin (2012, 108) nostaa esille sen potentiaalin, joka kirjallisuudentutkimuksen käsitteistöllä on museoiden näyttelynrakentamisen kannalta. Louise Ravelli (2008) puolestaan nostaa esille ajatuksen siitä, että käsitteen ”museum texts” voi ymmärtää paitsi teksteinä museossa, myös museosta tekstinä. Ravellin (2008, 1) mukaan museon voi hahmottaa tekstinä tulkitsemalla museon tai siihen sisältyvän näyttelyn merkitystä luovana ja yleisölle kommunikoivana toimijana. Hän luo pohjaa määritelmälleen museosta tekstinä hyödyntäen referenssinä useita aiempia tutkijoita, jotka ovat pyrkineet vastaavaan (ks. Ravelli 2008, 121).

Julian Spalding visioi teoksessaan *The Poetic Museum* (2002) museota, joka kertoisi tietyn teeman ympärille rakennetun tarinan: hän käyttää esimerkkinä tästä muun muassa jo olemassa olevaa Tukholmassa sijaitsevaa Vasamuseetia, jonka koko näyttely kietoutuu yhden teeman, tarkemmin sanottuna yhden valtavan museoesineen ympärille (Spalding 2002, 147–149). Myös esimerkiksi Outi Turpeinen väitöskirjassaan *Merkityksellinen museoesine – Kriittinen visuaalisuus kulttuurihistoriallisen museon näyttelysuunnittelussa* (2005, mm. 159) hahmottaa museonäyttelyitä ”tarinoiden” avulla. Kiinnostavaa kyllä myös näyttelynrakentajille suunnatussa, Museoviraston vuonna 1988 julkaisemassa *Museohoidon oppaassa paikallismuseoille* kehoitetaan näyttelyn suunnitteluvaiheessa luomaan näyttelykäsikirjoitus, josta ilmenee muun muassa näyttelyn ”juoni” (Museovirasto 1988, 168). Vaikka edellä mainitut lähestymistavat eivät ole kirjallisuustieteellisiä, ne ovat alku tutkimukselle, joka hahmottaa museonäyttelyn kertomuksena.

### 2.5.2. Museonäyttely representaationa

Kotimuseoiden näyttelyt ovat tietoisesti luotuja kokonaisuuksia, jotka ovat museoalan ammattilaisten suunnittelemia ja toteuttamia. Jaana af Hällström (2011, 9) määrittelee näyttelyt kiinnostavalla tavalla viesteiksi, joita tulkitaan:

Tiedonsiirrossa viestin lähettäjä eli museo muotoilee merkityksen sanomaksi, jonka se välittää vastaanottajalle, näyttelykävijälle. - - Merkitys syntyy, kun tekstin tuottaja (museo) ja lukija (kävijä) kohtaavat toisensa tekstin (näyttely) äärellä.

Kotimuseokontekstissa museon välittämä viesti sisältää tyypillisesti pyrkimyksen menneen ajan ja todellisuuden rekonstruointiin, jonkin aiemmin tapahtuneen representaatioon. Näyttelyn ei ole mahdollista välittää museovierailijoille todellisuutta itsessään juuri sellaisena kuin se on ollut<sup>42</sup>. Sen sijaan niiden on mahdollista välittää museovierailijoille todellisuutta representoiva kertomus: esimerkiksi näyttelyn kohteena olevan henkilön elämäkerta.

Lähtökohtanani kotimuseon näyttelyn hahmottamiselle kertomuksena on ajatus siitä, että näyttely itsessään on väistämättä representaatio<sup>4344</sup> samoin kuin 'kertomus' on väistämättä representaatio (ks. myös Herman 2009, 17). Etymologiansa mukaan representaatio tarkoittaa ”jonkin saattamista uudelleen läsnäolevaksi” (Lehtonen 1996, 44–45). Määrittelen representaation Knuutilan ja Lehtisen (2010, 9) tavoin sanan etymologiaan nojaten jonkin poissa olevan korvaamiseksi ”jollakin uudella läsnäolon muodolla”. Juuri tähän tavoitteeseen kotimuseoiden näyttelyitä rakentavat henkilöt pyrkivät monin keinoin: luomaan useimmiten jo poismenneestä kohdekirjailijasta kertomuksen, jossa kyseinen kirjailija tehdään uudelleen läsnä olevaksi erilaisten välineiden avulla. Kotimuseo rakennuksena muokataan museoksi, joka esittää kotia, joka

---

<sup>42</sup> Tämän näkökulman nosti useaan otteeseen esille myös Anne Alasmaa haastattelussa 20.12.2017 (ks. esim. Alasmaa & Koskela 2017, 29).

<sup>43</sup> Representaatio ei ole käsitteenä täysin ongelmaton; moni tutkija on nostanut esiin representaation termiin liittyviä ongelmakohtia (esim. Knuutila & Lehtinen 2010, 8–10; Veivo 2010, 136–138). Tiedostan käsitteen monitahoisuuden, mutta tässä tutkielmassa tavoitteenani ei ole syvällisesti problematisoida representaation käsitettä. Pidän sitä tutkielmani kannalta keskeisenä ydinkäsitteenä, joka ajaa asiansa riittävän hyvin.

<sup>44</sup> Museonäyttelyä on aikaisemminkin hahmoteltu myös representaationa. Esimerkiksi Eilean Hooper-Greenhill (2001, 23) toteaa seuraavasti: ”museum collections have the power of representation”. Myös kotimuseokontekstissa museonäyttelyä on käsitelty representaationa. Heta Hämäläinen tarkastelee pro gradu -tutkielmassaan ”Joku on oikeasti elänyt täällä. Keski-Suomen museon käsityöläiskodit menneen ajan representaationa.” (2011) keskisuomalaisia käsityöläiskoteja representaationa. Hän ei kuitenkaan tarkenna kovinkaan tarkasti minkälaisista representaatioista on kyse eikä hyödynnä työssään kirjallisuustieteellistä teoriataustaa, joka omassa työssäni on keskeisessä roolissa.

se joskus oli. Jere Jäppisen (2012, 7) sanoin ”kotimuseo ei ole oikea koti vaan nimenomaan museo, tulkinta menneestä”. Vaikka kotimuseo representoi tietyn ajan elämää ja tietyn henkilön tai perheen kotia, se ei *ole* representoimansa koti. Rakennuksen kontekstin muuttuessa myös sen status muuttuu: kun aikanaan oikea koti museoidaan, se menettää merkityksensä kotina ja saavuttaa merkityksen museona.<sup>45</sup>

Representaatioon liittyy aina valintoja, pois rajaamista ja esiin nostamista. Museonäyttely on museon keino representoida haluamansalaista maailmankuvaa – tarkemmin sanottuna jotakin tarkkaan valittua osaa kokonaisesta maailmankuvasta (Turpeinen 2005, 64). Kaikki olemassa oleva materiaali ei pääse esille näyttelyyn eivätkä esimerkiksi kirjailijoiden kotimuseoissa kirjailijoiden elämäkerrat suinkaan itsestään herää henkiin. Taustalla on paljon tietoista arviointityötä, jossa päätetään, mikä on merkityksellistä juuri tämän näyttelyn kannalta ja mikä ei (Hooper-Greenhill 2000, 3). Tämän arviointityön ja päätöksentekoprosessin seurauksena syntyvä kertomus pyrkii representoimaan kohdekirjailijasta niitä asioita, joita näyttelynrakentajat ovat sen valinneet representoivan.

Pohdittaessa tarkemmin sitä, minkälainen representaatio kotimuseonäyttely on, päädytään kohti kertomuksen käsitettä. Miksi ajattelen, että kotimuseonäyttely on ilmeistä hahmottaa kaikista mahdollisista representatiivisista tekstilajeista juuri kertomuksena?

### 2.5.3. Kertomus tekstilajina

En väitä Kiven syntymäkodin *Konstiniekka Kivi* -näyttelyn sisältävän *pelkästään* ja *mustavalkoisesti* kertomukselle tyypillisiä piirteitä. On olemassa paljon tekstilajeja, jotka liittyvät jollain lailla kotimuseoiden, muun muassa Kiven syntymäkodin näyttelytoimintaan. Kiven syntymäkodin näyttely sisältää piirteitä ja otteita kuvauksesta, tiivistelmästä ja monista muista tekstilajeista. Eri tekstilajien rajat eivät myöskään ole suoraviivaisen tarkkoja: tekstilajin tulkinta sijoittuu pikemminkin janamaiselle liukumolle kuin kyllä/ei-akselille. Esimerkiksi kotimuseokontekstissa narratiivisuus voi hyvin rakentua lisärakenteen omaisesti perustalle, jonka mahdollistavat kokonaisuuden kuvauksenomaiset osuudet (ks. Herman 2009, 101–103).

---

<sup>45</sup> Sovellan tässä analyysissä Syrjämään (2010, 148) toteamusta siitä, että museoesineet saavat uuden merkityksen siirtyessään käyttöesineistä museoesineiksi.

On kuitenkin muutamia syitä, miksi mielestäni käsite *kertomus* kuvaa kotimuseon näyttelyä täsmällisemmin kuin jokin muu tekstilaji, esimerkiksi *kuvaus* tai *selitys*. *Selityksestä* Kiven syntymäkodin näyttelyn erottaa se, että se kertoo tietystä, ennalta<sup>46</sup> määritellystä ajasta, paikasta ja henkilöstä. *Kuvauksesta* puolestaan Kiven syntymäkodin näyttely eroaa siten, että se houkuttelee vastaanottajaansa tekemään päätelmiä sen ajallisesta järjestäytyneisyydestä<sup>47</sup>. (Herman 2009, 92.)

Haluan myös korostaa, että en tarkoita kertomuksella kaunokirjallista, fiktiivistä kertomusta<sup>48</sup>. Museonäyttelyn hahmottaminen kertomuksena ei ole millään tavalla ristiriidassa museon aseman kanssa ICOMin museomääritelmän mukaisena ammatillisesti hoidettuna museona, joka toteuttaa ICOMin eettisiä ohjeita, kuten tiedonvälityksen tarkkuutta. Kuten Herman (2009, 46) muistuttaa, narratiivisuus itsessään ei ole fiktiivistä. Narratiivisen representaation fiktiivinen tai faktuaalinen status nousee kunkin tarinamaailman semanttisesta profilista ja sen käytännön tilanteesta (Herman 2009, 46). Museonäyttelyn tapauksessa on selvää, että narratiivi saa melko faktuaalisen statuksen – sen tehtävänä on toimia yhteistyössä näyttelyn muiden tavoitteiden kanssa ja edesauttaa niiden toteutumista. *Konstiniekka Kivi* ei voisi koskaan olla puhtaan fiktiivinen tuotos, sillä se on ominaisluonteeltaan referentiaalinen: kuten historiankirjoitus, myös museonäyttely viittaa jo olemassa olevaan todellisuuteen ja aineistoon (ks. Cohn 2006/1999, 130–154). Narratiivisuus kuitenkin tekee näyttelyn sisällöistä vierailijoille kiinnostavampia, ymmärrettävämpiä, muistettavampia ja henkilökohtaisempia. Kertomus ei kuitenkaan ole pelkkä väline, vaan sillä on myös arvoa itsessään. Sitä voi jopa ajatella kotimuseokontekstissa eräänlaisena näyttelyn kulmakivenä (ks. Herman 2009, 103–104).

#### 2.5.4. Kertomus aikaan ja tilanteeseen sidottuna tapahtumasarjana

Käsitän kertomuksen Hermanin (2009, 37–74) tavoin nimenomaan tiettyssä tilanteessa tapahtuvana kommunikaationa. Hermanin mukaan narratiivisessa

---

<sup>46</sup> Museon kohde on määritelty jo silloin, kun museo on perustettu.

<sup>47</sup> Hermanin elementti 2.

<sup>48</sup> Lisäksi on hyvä havaita, että narratiivisuutta voi olla myös siellä, minne sitä ei tietoisesti rakenneta. Esimerkiksi Alasmaan ja Koskelan haastattelun (2017) perusteella ei voi suoraviivaisesti väittää, että he olisivat pyrkineet luomaan museon uudesta perusnäyttelystä jonkinlaista kertomusta.

kommunikaatiomallissa<sup>49</sup> osapuolina ovat tarinankerronnan tuotantopuoli ja tulkitsijapuoli<sup>50</sup>. Tällä hahmottelulla on paljon yhteistä museonäyttelyn rakenteen kanssa: myös museonäyttely on luontevaa hahmottaa tietyssä tilanteessa tapahtuvaksi kommunikaatioksi, joka on tuotantopuolen panoksen lisäksi riippuvainen myös tulkitsijapuolen osallisuudesta. Hooper-Greenhill (2001, 152) luo jopa visiota *post-museumista*, jonka näyttely tulee olemaan yksi monista kommunikaation muodoista, ja museo itsessään prosessi, kokemus.

Kotimuseonäyttely on kommunikaatiota, joka alkaa siitä hetkestä, kun vierailija saapuu kotimuseoalueelle. Vaikka museotyöntekijät useimmiten pyrkivät tuottamaan näyttelyssä tietynlaisia merkityksiä, vasta museovierailijat mahdollistavat omalla tulkinnallaan merkityksen syntymisen. Tämä kommunikaatioprosessi on paitsi tilannesidonnainen, myös erittäin aika- ja paikkasidonnainen. Kiven syntymäkodissa kommunikaatio tapahtuu juuri Aleksis Kiven kotimuseon näyttelyn ja siellä vierailevan henkilön välillä juuri siinä hetkessä, joka on meneillään. Näyttelylle annetut merkitykset rakentuvat kaikesta tässä kommunikaatioprosessissa syntyvästä ja lisäksi vierailijan omista pohjatiedoista, ajatuksista, tunteista, pyrkimyksistä, ennakko-oletuksista ja tavoitteista.

Museovierailija tuo museonäyttelyyn mukanaan kaikki tiedot, taidot, kokemukset ja ajatukset, joita hänellä on. Saapuessaan Kiven syntymäkotiin on vierailijalla todennäköisesti jo jonkinlaisia pohjatietoja Aleksis Kivestä. Hän saattaa tietää Kiven olevan Suomen kansalliskirjailija tai muistaa Kiven syntyneen Palojoella räätälin poikana. Vierailijalla on jo museoon tullessaan mukanaan kattaus narratiivisilppua, jolla on paljon yhtymäkohtia Kiven syntymäkodin museonäyttelyssä esiintyvien kertomusten kanssa. Museot luovat narratiiveja, jotka ovat ainutlaatuisia juuri tietylle museolle, mutta myös tiiviissä yhteydessä muualla kirjoitettuihin narratiiveihin ja jopa muodostuneita niistä (ks. Hooper-Greenhill 2001, 77). Vierailija jatkaa museossa syntyneen kertomuksen jalostamista muualla museovierailun jälkeen ja se yhdistyy uudelleen ja uudelleen uusiin narratiiveihin.

---

<sup>49</sup> Malli perustuu Erving Goffmanin käynnistämään puhuja-kuulija-käsiteparin uudelleenmäärittelyyn, johon usea kirjallisuustieteilijä on osallistunut (Herman 2009, 39).

<sup>50</sup> Herman määrittelee tuotantopuolen kirjailijaksi, implisiittiseksi kirjailijaksi ja kertojaksi, tulkitsijapuolen lukijaksi, implisiittiseksi lukijaksi ja henkilöksi, kenelle kertoja kertomuksen sisäisessä maailmassa kertoo. Peilattessani Hermanin käsitteistöä museomaailmaan määrittelen tuotantopuolen käytännössä näyttelyn valmistajaksi ja tulkitsijapuolen lukijaksi eli näyttelyn vastaanottajaksi.

Tässä tutkielmassa en kuitenkaan tämän syvällisemmin analysoi museovieraiden mielessä syntyneitä narratiiveja. Sen sijaan keskityn analysoimaan *Konstiniekka Kivi* -näyttelyä kertomuksena tuotantopuolen näkökulmasta sekä omien havaintojeni pohjalta.

### 2.5.5. Tarinamaailman rakentaminen kotimuseonäyttelyssä

Jotta minkäänlaista narratiivia olisi olemassa, on oltava tarinamaailma. Määrittelen tarinamaailman Hermanin tavoin varsin avoimesti. Hermanin *storyworld*, tarinamaailma, on maailma, joka herää narratiivista<sup>51</sup>. Narratiivi puolestaan voi olla monen muotoinen: se voi Hermanin mukaan esiintyä esimerkiksi painetun tekstin, elokuvan, sarjakuvaromaanin, viittomakielen, jokapäiväisen keskustelun tai suunnitellun, mutta toteutumattomaksi jääneen keskustelun muodossa. Tässä tutkielmassa tarkastelen museonäyttelyn muotoon puettua narratiivia. Hermanin tarinamaailma on globaali, mentaalinen representaatio kerrotuista tilanteista ja hahmoista. (Herman 2009, 106.)

Hermanin mukaan tarinankertojat käyttävät kunkin kertomusmedian mahdollistamia semioottisia vihjeitä luodakseen perustan tarinamaailmojen luomiselle ja päivittämiseksi. Kuten Herman osoittaa, painettua tekstiä sisältävän kirjan tapauksessa tällaisia semioottisia vihjeitä ovat (kirjoitetun) kielen piirteet – paitsi sanat, fraasit ja lauseet, myös tekstin typografiset ominaisuudet. Vastaavasti sarjakuvan tapauksessa nonverbaalisilla elementeillä on suurempi rooli tarinamaailman rakentamisessa. (Herman 2009, 107.) Kotimuseokontekstissa tarinamaailman perustana ovat kaikki näyttelykerrontaan tulkintani mukaan osallistuvat osa-alueet: näyttelyesineistö, suullinen ja kirjallinen verbaalinen sisältö, teknologia sekä näyttelytekniikka (ks. luku 3.3.).

Hermanin (2009, 112) mukaan kertomuksen alku houkuttelee lukijan tarinamaailmaan – vihjeitä tarinamaailmasta voi antaa kirjojen tapauksessa jo teoksen kansi. Täysin sama toteutuu myös kotimuseokontekstissa. Museovierailija konkreettisesti astuu museonäyttelyn tarinamaailmaan saapuessaan museoalueelle. Vaikka varsinainen näyttely sijaitsee rakennuksen sisällä, jo sitä ennen museon ympäristö ja ulkopuoli antavat

---

<sup>51</sup> Herman hyödyntää tarinamaailman määrittelynsä pohjana filosofi Nelson Goodmanin analyysia maailmojenrakentamisesta. Herman on soveltanut Goodmanin alkuperäistä käsitteistöä kirjallisuustieteeseen sopivaan suuntaan. Hyödynnän tässä tutkielmassa nimenomaan Hermanin määritelmän mukaista logiikkaa maailmojenrakentumiseen liittyen. Perustana kaikelle on ajatuksena se, että maailmojenrakennuksessa on kyse rakentamisesta jonkin jo rakennetun päälle – mikään ei synny tyhjästä.

vierailijalle vihjeitä siitä, minkälaista tarinamaailmaa sopii odottaa. Varsinaiseen museovierailuun sisältyy museonäyttelyssä vierailemisen lisäksi paikan päälle saapuminen ja sieltä lähteminen (Korhonen 2008, 4). Museovierailu alkaa jo siitä hetkestä, kun museovierailija astuu museon pihapiiriin; tämän ajatuksen olen omaksunut jo museologian opinnoissani ja ajatus on toistunut muun muassa keskustellessani museoalan ammattilaisten kanssa (esim. Alasmaa & Koskela 2017).

Kertomusten tarinamaailmat eivät Hermanin mukaan ole sisällöltään täysin mielivaltaisia. Kertomukset eivät ainoastaan herätä henkiin tarinamaailmoja, jotka ovat enemmän tai vähemmän kuin meidän reaali maailmamme. Sen sijaan kertomukset asettavat painoarvoa odottamattomille, ei-kanonisoiduille tapahtumille, jotka häiritsevät asioiden tavanomaista kulkua. (Herman 2009, 134.) Kiven syntymäkodin tarkastelu tämän näkökulman valossa on kiinnostavaa. Tapahtumat, joita Kiven syntymäkodin perusnäyttely representoi, ovat tapahtuneet reaali maailmassamme. Niiden tapahtumajasta on kuitenkin jo kauan aikaa eikä kukaan siihen aikaan elänyt ole enää elossa. Vaikka Kiven syntymäkotia representoi reaali maailmaa, se on tässä hetkessä nimenomaan ja ainoastaan representaatio tästä maailmasta ja sen myötä täysin toinen (tarina)maailma. Se ei myöskään keskity kuvaamaan representoimiaan tapahtumia mahdollisimman yksityiskohtaisesti siinä mielessä, että mahdollisimman yksityiskohtainen kuvaus vaatii pikkutarkkuutta, joka olisi museokontekstissa täysin mahdotonta. Kiven syntymäkotia ei esimerkiksi voi kertoa Kiven elämäkerran osalta kaikkea joka ikisestä päivästä Kiven elämässä – se ei yksinkertaisesti ole museonäyttelyn pedagogiikan, tilaratkaisujen tai työntekijöiden ajankäytön kannalta ikinä mahdollista, vaikka se jostain syystä saatavan informaation puolesta onnistuisikin. Kuten jo aiemmin todettu, museonäyttely ei voi koskaan kertoa kaikkea, mitä sen representoimasta kohteesta on potentiaalisesti kerrottavissa. Näin ollen jotain jää myös aina puuttumaan.

Mahdollisimman yksityiskohtaisen tapahtumaketjun rakentamisen sijaan museonäyttely kertomuksena rakentuu hermanilaisen kertomuksen lailla niiden tapahtumien varaan, jotka vievät tarinaa eteenpäin. Usein ne ovat tapahtumia, jotka katkaisevat tapahtumien odotetun kulun. Poikkeukset ja häiriöt tekevät kokonaiskuvasta kiinnostavan. Tavallinen museovierailija ei todennäköisesti ole kiinnostunut tutustumaan Aleksis Kivessä ainoastaan kaikkeen siihen, mikä hänen elämässään oli tavanomaista ja arkista suhteessa sekä muihin ihmisiin että Kiven omaan elämään. Kertomuksen keskittyminen yksinomaan kuvaukseen siitä, kuinka kuten kaikki muutkin kylän lapset, pikku-Aleksis nousi aamulla sängystä ylös, hieroi silmiään, katsoi ulos ikkunasta, puki



vaatteet päälle ja käveli aamiaispöytään ei kouduta eikä pidä yllä museovierailijoiden mielenkiintoa. Kiinnostavaa on se, mitä odotustenvastaista ja juuri Aleksis Kiven elämälle merkityksellistä Aleksiksen arjessa tapahtui. Mielenkiinnon herättää maininta siitä, että eräänä aamuna vain 12-vuotias Aleksis otti matka-arkkunsaa ja lähti Helsinkiin opiskelemaan; että Aleksis valmistui ylioppilaaksi suorittaen lopun tutkinnostaan itsenäisesti; että Aleksis muutti asumaan huomattavasti itseään vanhemman vanhanpiian luokse, joka majoitti ja muonitti hänet hänen tuotteliaimpana aikana; ja niin edelleen. Häiriöt ja poikkeukset tarinamaailmassa vievät kertomusta eteenpäin.

### **2.5.6. Museonäyttely kokemuksellisenä ympäristönä**

Narrative, I argue, is a mode of representation tailor-made for gauging the felt quality of lived experiences. (Herman 2009, 137–138)

Tänä päivänä museot pyrkivät enenevässä määrin kokemuksellisuuteen – onhan kokemuksellisuuden ulottuvuus jo lisätty uuteen museon määritelmäehdotukseenkin (ks. luku 2.4). Hermanin mukaan kokemuksellisuus on myös kertomuksen narratiiviselle luonteelle elinehto: kokemuksellisuuden ulottuvuuden poisjääminen kertomuksesta tarkoittaa sen kannalta sitä, että se on nollaprosenttisesti kerronnallinen, vaikka siinä ilmenisivätkin muut Hermanin mainitsema narratiiville tyypilliset ulottuvuudet (Herman 2009, 142). Kokemuksellisuuden aste toki vaihtelee kertomuksen ja sen päämäärien mukaisesti (Herman 2009, 142).

Koko museovierailun luonne tilallisena kokemuksena ympäristössä, johon on sijoitettu alkuperäistä tai alkuperäistä jäljittelevää esineistöä, painottaa lähtökohtaisesti kokemuksellisuutta. Kotimuseossa vieraileva henkilö saa käsityksen siitä, miten kyseisessä rakennuksessa aikanaan asunut henkilö on elänyt. Kyse on paitsi siitä, että museovierailija ymmärtää, mille kotimuseon entisistä asukkaista on elämä maistunut, myös siitä, että museovierailija itse pääsee jakamaan näitä tunteita. Kotimuseonäyttely on multimodaalinen kokonaisuus, jossa vierailija tutustuu kertomukseen kaikkien aistiensa avulla, ja tarjoaa näin ollen vierailijalle mahdollisuuden kokea niin fyysisesti kuin psyykkisestikin, minkälaista elämä kotimuseon asukkaiden kotona oli (ks. Shelby 2017, 139).

Kotimuseon kokemuksellista ulottuvuutta tukee näyttelyn immersiiivisyys, jonka hahmotan Gerrigin (1993, 10–11) ja Ryanin (2001, 93–99) tapaan

transportaationa.<sup>52</sup> Transportaation tenho perustuu siihen, että se tuo tarinamaailman museovierailijalle läsnäolevaksi mahdollistamalla vierailijalle mielensisäisen matkan toiseen tilaan – Gerrigin mukaan vierailija kuljetetaan jollakin kuljettamisen välineellä tiettyjen tekojen seurauksena tarinamaailmaan, jolloin hän ottaa etäisyyttä omasta maailmastaan, ja myöhemmin palaa siihen. Ei ole merkitystä, onko immersiota synnyttävä kertomus fiktiivinen vai faktuaalinen – tällainen läsnäolon kokemus on Ryanin mukaan kummassakin tapauksessa yhtä mahdollinen ja Gerrigin kuvaus immersiota transportaationa viittaa ylipäänsä ”narratiivisiin maailmoihin”. Ajatus on äärimmäisen helppo soveltaa museokontekstiin. Kun vierailija Kiven syntymäkotiin astuessaan kokee saman tuoksun, joka oli hänelle aina lapsuuden mummolassa niin loputtoman rakas, hän tekee kuvitteellisen aikamatkan muistojensa paikkaan spatiaalisen immersion ansiosta (ks. Ryan 2001, 121). Kuten Ryan (2001, 121) kuvailee:

Just as the taste and smell of a piece of madeleine dipped into a cup of tea took Marcel Proust back to the village of his childhood, a single word, a name, or an image is often all the reader needs to be transported into a cherished landscape - or into an initially hated one that grew close to the heart with the passing of time. (Ryan 2001, 121)

Kun ainoastaan yksi sana voi kuljettaa ihmisen paikasta toiseen, on mahdollisuus immersiiiviseen transportaatioon kotimuseokontekstissa räjähdysmäisesti suurempi. Kotimuseo paikkana houkuttelee vierailijaa luomaan yhteyksiä museokontekstin ja oman kokemuspiirinsä välille, mikä voi edesauttaa oppimisprosessia ja tiedon välittymistä tai yksinkertaisesti johtaa vierailijan omien muistojen ja niiden herättämien tunteiden läpi kahlaamiseen. Spatiaalinen immersio kuljettaa vierailijan mentaaliseen tilaan, jota näyttelynrakentaja ei ole voinut suunnitella etukäteen, sillä se on jokaiselle vierailijalle erilainen.

Olen tässä luvussa tarkastellut sitä, miten kotimuseonäyttelyn voi nähdäkseni hahmottaa kertomuksena. Luvussa 3 luon pohjan Aleksis Kiven henkilöhahmon representaation analyysille tarkastelemalla läheisemmin *Konstiniekka Kivi* -näyttelyä ja osoittamalla, mistä kertomuksen tarina, juoni ja kerronta muodostuvat.

---

<sup>52</sup> Ryanin (2001, 90–157) tavoin käsittän immersion kertomuksen ominaisuutena, jonka edellytyksenä on tarinamaailma (mt. Ryan 2001, 90, ks. Hermanin tarinamaailma, ks. luku 2.5.5.). Sovellan Ryanin immersion määrittelyä multimodaaliseksi kertomukseksi tulkitsemiini museonäyttelyn kontekstiin. Ryan jakaa immersion temporaaliseen, spatio-temporaaliseen, spatiaaliseen ja emotionaaliseen immersioon. Erityisen kiinnostavana pidän tämän työn kannalta paikkaan kytkeytyvää spatiaalista immersiota.

### 3. Kiven syntymäkodin perusnäyttely *Konstiniekka Kivi* narratiivina

*Konstiniekka Kivi* tuo jo otsikossaan esille yhden keskeisimmistä tarinalinjoistaan: Aleksis Kiven elämäkerran. Miten tämä tarina on museonäyttelyssä puettu juonen muotoon? Minkälainen esitys *Konstiniekka Kivi* Kiven elämäkerrasta on? Mitä Kiven elämän osa-alueita siinä tuodaan esille? Mitkä kaikki elementit näyttelyssä ovat osallisina kertomuksen muodostamisessa? Mikä on näyttelyssä totuuden suhde fiktion? Minkälaiset periaatteet ja ideologiat näyttelyn taustalla vaikuttavat? Tässä luvussa tarkastelen Kiven representaatiota *Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä erityisesti Hermanin toisen ja kolmannen elementin (ks. s. 7) valossa ja vastaan edellä lueteltuihin kysymyksiin.

#### 3.1. Tarina

Hahmotan Kiven syntymäkodin näyttelyssä neljä keskeistä ydintarinaa (Genetten *histoire*), jotka ovat

- 1) Kiven elämäkerta
- 2) 1800-luvun yhteiskuntaelämä
- 3) Kiven kieli
- 4) syntymäkotirakennuksen vaiheet

Myös näyttelyn suunnitelleet Alasmaa ja Koskela (2007, 16) nimeävät näyttelyn ydinasioiksi<sup>53</sup> näistä kolme ensimmäistä. Heidän mukaansa niitä on vaikeaa laittaa keskenään tärkeysjärjestykseen, kun taas heidän näkökulmastaan syntymäkotirakennuksen vaiheista kertomisella on näyttelyssä huomattavasti muita tarinalinjoja pienempi painoarvo (Alasmaa & Koskela 2017, 16–17). Tämän lisäksi he summaavat edellä mainittujen ydinasioiden loppupäätelmäksi näyttelyssä sen, että ne yhdessä tuovat ilmi Kiven merkityksen suomalaiselle kirjallisuudelle (Alasmaa & Koskela 2017, 16).

Kuten mainittu, omien havaintojeni mukaan näyttelyssä on Alasmaan ja Koskelan kuvaamien ydinasioiden lisäksi mukana myös neljäs ydintarina, jonka keskiössä ovat syntymäkotirakennuksen vaiheet. On kuitenkin totta, ettei tämä tarinalinja

---

<sup>53</sup> Koskela ja Alasmaa (2017) puhuvat nimenomaan *ydinasioista* eivätkä *ydintarinoista*. Käytännössä heidän mainitsemansa näyttelyn ydinasiat ovat samat kuin itse näyttelystä havaitsemani ydintarinat.

liity yhtä keskeisesti näyttelyn ydintavoitteisiin kuin muut havaitsemani tarinat. Tulkintani mukaan talo on kuitenkin väistämättä niin keskeisessä roolissa museon kaiken toiminnan kannalta, että sen vaiheita koskeva tarina kuuluu näyttelyn ydintarinoiden piiriin. Rakennus tarinoineen myös kiinnostaa vierailijoita: oman opaskokemukseni mukaan on todella yleistä, että vierailijat kommentoivat Kiven syntymäkotirakennusta tai kysyvät siitä jotakin.

Valitsen tässä tutkielmassa analyysini kohteeksi yhden näyttelyn neljästä ydintarinasta: Kiven elämäkerran. Valintani on suorassa yhteydessä tavoitteeseeni analysoida Aleksis Kiven henkilöhahmon representaatiota. Kiven elämäkerta on myös näyttelyn tarinoista luonteeltaan kerronnallisin. Se sitoo näyttelyn muut tarinat yhteen ja on näyttelyssä merkittävissä määrin esillä, mikä kiinnostavaa kyllä ei ole kaikille kotimuseoille yhtä lailla tyypillistä. Esimerkiksi Firenzessä sijaitsevassa Casa di Dante -museossa Danten elämäkerta esitellään varsin kevyesti ja huomattavasti suuremman roolin saa Firenzen kaupungin ja siellä eläneiden sukujen historia. Vastaavasti esimerkiksi Anna Ahmatovan kotimuseo Pietarissa on merkittävästi tekstikeskeisempi kuin mikään muu kotimuseo, jossa olen vieraillut – siellä Ahmatovan teksteille ja kielelle on omistettu kokonainen oma huoneensa kotimuseon sydämessä.

Minkälaisista vaiheista Kiven osittain mysteeriksi jäävä elämäkerta näyttelyssä muodostuu? On olemassa joitakin kiintopisteitä, joiden varsin varmasti tiedetään kuuluneen Kiven elämään. Vaikka kaikki elämäkertakertajat toki kertovat Kivestä omalla tyylillään ja omasta näkökulmastaan, on olemassa tiettyjä käytäntöjä, joiden mukaan Kiven elämäkertaa tyypillisesti jaksotetaan. Jyrki Nummi osoittaa tekstissään Aleksis Kiven elämät (2012, 24), minkälaisia avainkohtia Kiven elämästä voidaan nostaa esille. Hän ryhmittelee Kiven elämänvaiheet seuraaviksi avainkohdiksi (Nummi 2012, 24):

- 1) Lapsuus Nurmijärvellä
- 2) Kouluvuodet Helsingissä
- 3) Ylioppilasvuodet Helsingissä
- 4) Kirjallinen alkumenestys (Kullervo ja Nummisuutarit)
- 5) Vuoden 1866 arvoituksellinen käänne
- 6) Kirjallinen loppunäytös (Seitsemän veljestä)
- 7) Hiljainen päätös (sairaus ja kuolema, Lapinlahti ja Tuusula)

Nummen mainitsemat elämänvaiheet ovat myös oman näkemykseni mukaan Kiven elämän avainkohtia. Nummen luettelo kokonaisuutena muodostaa varsin kokonaisvaltaisen katsauksen Kiven elämänsä kulkuun.

Nummen mukaan täysimittaiset Kivestä kirjoitetut elämäkerrat valitsevat tyypillisesti Kiven elämänvaiheiden avainkohdista yhden tai useamman keskeiseksi teemakseen, joskin suurimman osan elämäkertoista alku sijoittuu joka tapauksessa Kiven lapsuuden ja kotiseudun kuvaukseen (Nummi 2012, 24). Voisi ajatella, että Kiven syntymäkodin valitsisi Nummen mainitsemista avainkohdista teemakseen yksinomaan kirjailijan lapsuusajan. Näin ei kuitenkaan ole. Alasmaan mukaan Kiven syntymäkodilla on toki erityinen asemansa Kiven lapsuuden juurten, kirjailijakauden tärkeän inspiraationlähteen, esittelijänä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että Kiven syntymäkodin keskittyisi näyttelyssään pelkästään Kiven lapsuuteen. Alasmaa ja Koskela toteavat Kiven syntymäkodin näyttelyn pääpainon olevan paitsi lapsuudessa, myös kirjailijuuksessa. Koskelan mukaan pelkästään Kiven lapsuudesta kertova näyttely ei kantaisi pitkälle – se ei sellaisenaan olisi riittävän kiinnostava erityisesti siitä syystä, että Kivi on tunnettu juuri niistä asioista, joita hän teki vasta myöhemmällä iällä. (Alasmaa & Koskela 2017, 21–22.)

Toki on myös totta, että Kiven lapsuus on se ajanjakso Kiven elämässä, josta on säilynyt kaikista vähiten tarkkaa tietoa. Ne harvat tavallisen perhe-elämän arjen kuvaukset, joita Kiven perheestä usein toistetaan, perustuvat lähinnä myöhemmällä ajalla ylös kirjattuun muistitietoon. Keskisarjan (2018, 23) sanoin:

Lähteet ovat niitä näitä, enimmäkseen 1900-luvun puolella kokoiltuja huteria muisteluksia. Kun kirjeitä ja päiväkirjoja kirjoittelivat vasta säätyläiset, pienten ja keskikokoisten ihmisten elämä hukkui mustaan, lähteettömään aukkoon. Esivalta teki kyllä merkintöjä syntymästä, kuolemasta, avioitumisesta, veroista ja myös riidoista ja rikoksista, mutta ei sellaisesta lauantaiehtoosta, jolloin Eerikki Stenvall kukaties paikkasi palttoon valmiiksi, saunoi, mätti suolasilakoita ja perunaa, naukkaili pikkuhumalan, pörrötti nallikoiden tukkaa ja uuvahti Annastiinan kylkeen.

Kiven elämäkertaa on aukkoja. Aukkoja kertomuksessa ovat väistämättä perhe-elämän yksityiskohtien lisäksi esimerkiksi Kiven mielensisäiset liikkeet: hänen tunteensa ja ajatuksensa, hänen toiveensa ja pelkonsa. *Konstinieikka Kivi* ei pyri väkisin täyttämään jokaista aukkoa, mutta ei myöskään kieltäydy spekuloida, minkälaisia vaihtoehtoja niiden täyttämiseen voisi olla. Kirjoitan aiheesta lisää luvussa 4.2.

Omien havaintojeni mukaan Koskelan ja Alasmaan arvio siitä, että Kiven syntymäkodin näyttelyn pääpaino on Kiven lapsuudessa ja kirjailijuudessa, on totuudenmukainen. Syntymäkodin aineistoista suurin osa painottuu elämänvaiheisiin, jotka sijoittuisivat Nummen jaottelussa avainkohtien 1, 4, 5 ja 6 alle. Talo, lähiympäristö ja monet esineet liittyvät suurelta osin Kiven lapsuuteen, joskin museon näyttelyyn sisältyy myös joitakin alkuperäisiä esineitä Kiven aikuisuuden ajalta. Lapsuus on museossa läsnä sisäänrakennettuna: erityisesti tupa sisustuksellaan pyrkii representoimaan nimenomaan Kiven lapsuudenkotia 1800-luvulla. Vastaavasti useat museossa sijaitsevat tekstit painottuvat Kiven aikuisuuteen ja hänen kirjailijanuraansa.

Kuitenkaan muitakaan Kiven elämänvaiheita ei jätetä käsittelemättä: esimerkiksi Kiven syntymäkodin alakerran kamarissa olevassa ”Aleksis Kivi 10.10.1834–31.12.1872” -tekstissä Kiven elämästä kerrotaan seuraavien alaotsikoiden alle jaetuista osa-alueista keskeisimmät tapahtumat: ”Lapsuus Nurmijärvellä 1834–1846”, ”Koulu- ja opiskeluaika 1846–1865”, ”Kirjailija A. Kivi” ja ”Viimeiset vuodet 1871–1872”. Kiinnostavaa kyllä varsinaisesti Kiven lapsuutta Palojoella käsittelevä osuus ”Lapsuus Nurmijärvellä 1834–1846” on tekstin kaikista lyhyin osuus, 59 sanaa, siinä missä esimerkiksi osuus ”Koulu- ja opiskeluaika 1846–1865” on 121 sanaa ja ”Kirjailija A. Kivi” 135 sanaa.

Painetussa muodossa olevien tekstien lisäksi myös Kiven syntymäkodin perusnäyttelyn suullisissa opastuksissa ja näyttelyyn kuuluvassa lyhytelokuvassa ”Aleksis Kiven askelissa” kerrotaan perustiedot Kiven koko elämästä<sup>54</sup>. Tärkein syy tähän lienee se, että ihmiset ovat kiinnostuneita Kiven elämästä kokonaisuutena, ja kertomuksen päättäminen esimerkiksi lapsuusajan päättymiseen tuntuisi keskeyttävän kertomuksen ennen aikojaan. Nummen lailla (2012, 25) väitän esimerkiksi Kiven kuoleman olevan niin huomattavaa kiinnostusta herättävä aihe, ettei yksikään elämäkertakirjoittaja – tai näyttelynrakentaja – jätä sitä mainitsematta.

---

<sup>54</sup> Sekä opastuksiin että lyhytelokuvaan kuuluu luonnollisesti myös muita sisältöjä. Vaikka esimerkiksi ”Aleksis Kiven askelissa” -lyhytelokuvan pääpaino on Kiven elämäkerrassa, se kertoo myös paljon 1800-luvun yhteiskuntaelämästä. Tämä puolestaan antaa kontekstia ja lisää syvyyttä Kiven elämäkerran representaatiolle. (”Aleksis Kiven askelissa” -lyhytelokuva.)

### 3.2. Juoni

Kiven syntymäkodin perusnäyttely ei näyttäydy vierailijalle sellaisena juonellisenä kokonaisuutena, jossa on selkeä alku, keskikohta ja loppu. Eräänlaisia juonia (*Genetten récit*) siitä on kuitenkin mahdollista löytää. Tulkintani mukaan syntymäkodin perusnäyttely avaa ennen kaikkea mahdollisuuden useisiin mahdollisiin juoniin. Tämä johtuu kotimuseonäyttelyn luonteesta Hermanin narratiivisen kommunikaatiomallin mukaisena kertomuksena, joka on riippuvainen kommunikaatiotilanteesta osapuolineen. Nähdäkseni sekä tuotanto- että tulkitsijapuoli, sekä näyttelynrakentajat että museovierailijat vaikuttavat juonen rakentumiseen.

Moninaiset mahdolliset polut juonen hahmottamisessa eivät tarkoita sitä, etteikö juonta olisi lainkaan mahdollista hahmottaa. Itse asiassa tulkitsijapuolen vaikuttaminen juonen rakentumiseen ei ole vain museonäyttelylle ominainen elementti. Toki lukijan on mahdollista myös kirjamuotoista Aleksis Kivi -elämäkertaa lukiessaan hyppiä joidenkin osien ylitse, lukea jotkin osat uudestaan ja uudestaan tai jättää kirja kesken aivan samoin kuin museossa voi jättää käymättä joissain huoneissa, keskittyä vain ja ainoastaan johonkin tiettyyn huoneeseen sisältöineen, tai poistua esimerkiksi jo porstuan nähtyään. Tiettyjen kirjallisuudenlajien edustajien keskuudessa tällaiseen toimintaan voidaan jopa kannustaa: on niin paperisia kuin sähköisiäkin kirjoja, jotka rakentuvat joko haluttaessa tai väistämättä lukijan tekemien valintojen pohjalle (esimerkiksi paperisessa muodossa oleva Mike Pohjolan romaani *Sinä vuonna 1918* (2018) tai sähköinen, sovelluspohjainen teos *Pry* (2014)).

Vaikka lähtökohtaisesti ajattelen kertomuksen kuin kertomuksen muodostuvan vastaanoton yhteydessä, multimodaalisen luonteensa vuoksi voimakkaasti tilaan ja paikkaan kytköksissä oleva näyttely Aleksis Kiven elämäkerrasta muokkautuu kirjamuotoista elämäkertaa todennäköisemmin eri kävijöillä hieman erinäköiseksi kokonaisuudeksi. Reaalisessa tilassa läsnä oleminen luo museovierailijan ja näyttelyn välille aivan erilaisen kommunikaatiotilanteen kuin mikä syntyy saman tilan katsomisesta vaikkapa videolta tai sen kuvailun lukemisesta tekstimuotoisesta romaanista. Taiteilija David Hockneyn<sup>55</sup> sanoin elokuva kertoo mihin katsoa, toisin kuin oikea, elävä tila. Elävä tila antaa kommunikaatioprosessin toiselle osapuolelle, esimerkiksi museonäyttelyssä museovierailijalle, paljon vapaammat kädet kuin mihin kirjamuotoinen elämäkerta

---

<sup>55</sup> Hockney toteaa näin Louisiana Channelin videolla, joka näytettiin osana Hockneyn näyttelyä Helsingin Taidehallissa 18.8.–18.11.2018. Nähty 18.11.2018.

pystyy. Ero kirjamuotoisen elämäkerran lukijan ja museovierailijan välillä on vastaava kuin minkälaiseksi Espen J. Aarseth (1997, 4) kuvailee lukijan ja kybertekstin lukijan eroa. Tavallisen tekstin lukija on Aarsethin sanoin kuin matkustaja junassa, joka voi katsella ohikiitäviä maisemia ja sulkea silmänsä, kun haluaa, mutta hän ei voi vaikuttaa junan raiteiden suuntaan. Kybertekstin lukija sen sijaan ei ole turvassa – hän tarttuu junan raiteista kiinni ja kääntää ne itselleen sopivaan suuntaan; ”I want this text to tell *my* story; the story that *could not be* without me” (Aarseth 1997, 4). Samoin toimii museovierailija museonäyttelyyn tutustuessaan.

Opastusta lukuun ottamatta näyttelynrakentajien suunnittelemat näyttelysisällöt tarjoavat samat lähtökohdat jokaiselle vierailijalle – tosin, kuten mainittu, jokainen vierailija voi valita, mihin sisältöihin on kiinnostunut tutustumaan. Sen sijaan on monia näyttelynrakentajien suunnittelemien sisältöjen ulkopuolisia seikkoja, jotka voivat tulla osaksi vierailijoiden näyttelykokemusta. Tällaisia seikkoja ovat muun muassa muut vierailijat ja heidän käytöksensä, mahdolliset Kiven syntymäkodin ympäristössä esiintyvät tuoksut, hajut ja äänet sekä vierailijoiden oma subjektiivinen olotila ja siihen liittyvät tekijät, kuten väsymys, nälkä, onnellisuus ja niin edelleen. Myös vierailijoiden ennakkotiedot vaikuttavat siihen, millä tavalla he vastaanottavat näyttelyn sisältöjä. Tässä tutkielmassa en kuitenkaan käsittele näitä näyttelynrakentajien suunnittelemien sisältöjen ulkopuolisia seikkoja.

Näyttelyrakentajien suunnittelemista osuuksista kertomuksen juonen rakentumiseen vaikuttaa merkittävästi museon sisäinen kulkujärjestys. Af Hällström (2011, 30–31) käsittää näyttelytilan episodina, jonka alussa voimakkaina elementteinä ovat odotukset tulevasta ja jonka lopussa puolestaan muistikuvat jo tapahtuneesta. Museoympäristö koostuu liikkumista ohjaavista episodeista, jotka taitavasti suunniteltuina ohjaavat museovierailijan odotuksia oikeaan suuntaan ja rytmittävät hänen kulkuaan näyttelyssä:

Kysymys on peräkkäisten tilojen jaksoista, jotka voidaan tehdä kiinnostaviksi antamalla vihjeitä tulevasta, luomalla rytmiä liikkumisjaksojen sisälle, avaamalla reitiltä näkymiä ja hidastamalla kulkua pysyvämmillä tiloilla (Hällström 2011, 30–31).

Kiven syntymäkodissa yhtä suositeltua kulkusuuntaa ei ole. Opas kertoo museoon saapuvalle vierailijalle, mitä museosta löytyy, ja vierailija saa itse vapaasti valita, mihin



tutustuu ja mihin ei. (Koskela 2018.)<sup>56</sup> Kulkusuunta ja siihen sisällytettävät huoneet riippuvat näin ollen siitä, mitä osa-alueita museon näyttelystä vierailija päättää sisällyttää vierailuunsa. Aivan ensimmäiseksi jokainen vierailija saapuu museossa alakerran porstuaan. Jos vierailija haluaa tutustua museon kaikkiin sisältöihin, hän voi luontevasti aloittaa vierailunsa joko alakerran tuvasta tai kamarista. Mikään ei kuitenkaan estä vierailijaa aloittamasta vierailuaan myöskään yläkerrasta. Ainoat väistämättä toteutuvat vaiheet museokierroksella ovat museonäyttelyyn saapuminen ja sieltä poistuminen porstuan kautta. Opastettujen kierrosten kulkujärjestys suuntautuu kokemuksen mukaan useimmiten porstuasta tupaan, tuvasta alakerran kamariin ja alakerran kamarista porstuan kautta yläkertaan ja lopuksi takaisin alas sekä pihamaalle. Oman kokemuksen mukaan tämä kulkusuunta perustuu käytännön syihin: opastus on kaikille mukavinta aloittaa ja suurimmaksi osaksi myös käydä läpi juuri tuvassa, sillä siellä on riittävästi tilaa ja penkkejä, joilla vierailijoiden on mahdollista istua. Tupa on myös riittävän lähellä ulko-ovea, jotta opas kuulee, mikäli museoon on pyrkimässä muita vierailijoita kesken opastuksen.<sup>57</sup>

Museokierroksen alkupisteellä on toisaalta myös vierailijan odotushorisontin muodostumisen ohjaajana<sup>58</sup> erityisen syvällinen merkitys. Vierailijoiden odotukset koko museonäyttelystä muotoutuvat sen mukaan, minkälaisen ensivaikutelman vierailija siitä saa. Hypoteesini mukaan museovierailun aloittaminen tuvasta, museon autenttisimmasta tilasta, todennäköisesti vahvistaa museokokemuksen immersiivisyyttä. Voisi myös kuvitella, että tutustuminen ensimmäisenä museonäyttelyn kaikista autenttisimpaan tilaan saattaa johtaa odotukseen siitä, että myös jatkossa kotimuseo olisi vahvemmin autenttinen kuin se loppujen lopuksi onkaan. Toisaalta: vaikka museon muut tilat eivät ole yhtä autenttisia, voi ensimmäiseksi kohdatun tilan tunnelma jäädä hallitsevimpana vierailijoiden mieleen – ensivaikutelmalla on niin suuri voima, että se jopa peittää alleen myöhemmin tulleen vastakkaisen tiedon (Nünning 2015, 108).<sup>59</sup>

*Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä museorakennuksen eri tiloilla on kullakin oma funktionsa. Siinä missä tuvan tehtävä on toimia mahdollisimman autenttisena tilana

---

<sup>56</sup> Koskela (2018) ei myöskään usko kulkusuunnalla olevan suurta merkitystä museokokemukseen.

<sup>57</sup> Ks. liite 1: Kiven syntymäkodin pohjapiirros.

<sup>58</sup> Ks. Af Hällström (2011, 30–31).

<sup>59</sup> Koska en tässä tutkielmassa tutki museovierailijoiden kokemuksia, esitän omia hypoteesejani juonen rakentumiseen liittyvistä mahdollisuuksista. Aihetta voisi tutkia syvällisemmin jossain toisessa yhteydessä kävijätutkimuksen avulla.

ja herätellä yhdessä alakerran eteisen kanssa ensivaikutelmia, tuvan kamari antaa perustason tietoja näyttelysisällöistä ja erityisesti Kiven elämäkerrasta, yläkerran eteinen syventää näyttelyn tietosisältöjä ja avaa laajempaa kontekstia Kiven elämäkerran ympärillä ja yläkerran kamari houkuttelee vierailijaa viettämään aikaa muun muassa kielipelin, magneettirunouden ja nauhoitettujen äänitteiden kuuntelun parissa. Jos vierailija päättää tutustua ainoastaan alakerran tarjoamiin näyttelysisältöihin on selvää, että hänen vierailunsa sisältö rajautuu tiedollisesti suppeammaksi vierailijalla, joka tutustuu myös yläkerrasta löytyviin materiaaleihin. Toisaalta jos vierailija tutustuisi vain yläkerran sisältöihin, muodostuisi vierailu varmasti kokemuksellisesti suppeammaksi kuin myös alakerran sisältöihin tutustuneella vierailijalla.

Tarkastelen seuraavassa luvussa *Konstiniekka Kivi* -näyttelyn kerronnan muodostumista. Lähestyn kerrontaa kahdesta keskeisimmästä näkökulmasta, jotka ovat esineistön ja verbaalisten sisältöjen suhde näyttelykerronnassa ja autenttisuuden merkitys näyttelykerronnassa.

### **3.3. Kerronta**

*Konstiniekka Kivi* -näyttelyn kerronnan (Genetten *narration*) perustan muodostavat näyttelyesineistö, verbaaliset sisällöt, teknologia ja näyttelytekniikka, joilla kullakin on oma roolinsa näyttelykokonaisuuden muodostamisessa. Olen jo aiemmissa luvuissa analysoinut kotimuseota tilana ja kotimuseorakennuksen ja sen lähiympäristön suhdetta kotimuseonäyttelyyn narratiivina sekä kotimuseonäyttelyn tarinaa ja juonta. Tässä luvussa erittelen tarkemmin sitä, miten näyttelyn kerronnalliset elementit osallistuvat kotimuseonäyttelyssä näyttelynarratiivin juonen luomiseen ja tarinan välittämiseen erityisesti näyttelyn autenttisuuden ja merkityksenmuodostamisen näkökulmasta.

#### **3.3.1. Esineistön ja verbaalisten sisältöjen suhde näyttelykerronnassa**

Kotimuseoiden tapauksessa museorakennus lähiympäristöineen ja näyttelyssä esillä olevat esineet ovat kotimuseoiden toiminnan perinteistä ydinaluetta. Kotimuseon

esineistö on sen sydän – juuri alkuperäiset<sup>60</sup> esineet ovat museorakennuksen itsensä ohessa se autenttisin osa-alue, joka tekee museosta erityisen. Belcher (1991, 38) mainitsee jopa museonäyttelyn kaikista tärkeimmäksi ja ainutlaatuisimmaksi piirteeksi sen, että se voi yhdistää katsojan ja kolmiulotteisen esineen – se on jotain, mihin esimerkiksi kirjoitettu teksti, valokuva tai video eivät pysty. Ei missään muualla maailmassa kuin Palojoella Kiven syntymäkodissa voi nähdä juuri Kiven Annastina-äidin alkuperäistä kapiroarkkia tai Kiven itsensä lapsena valmistamaa linnustusansaa. Toisaalta juuri missään kotimuseossa kaikki näyttelyesineet eivät ole alkuperäisiä: osa esineistöstä on tyypillisesti lähialueilta kerättyä saman ajan esineistöä tai jäljennöksiä. Näilläkin esineillä on tärkeä tehtävänsä näyttelykokonaisuudessa.

Pelkkä kotimuseorakennus ja esineistö eivät kuitenkaan enää tänä päivänä riitä sellaisen museonäyttelyn luomiseen, joka pyrkii mahdollisimman hyvin vastaamaan ammatillisesti toimivien kotimuseoiden tavoitteisiin<sup>61</sup>. Väitän Hällströmin olevan oikeassa, kun hän esittää teoksessaan Näyttelyviestintä (2011, 37) seuraavasti:

Esineet itsessään ovat mykkiä ja tarvitsevat niiden merkityksestä kertovia kontekstitietoja, jotta niillä olisi arvo museo-objektina. Mitä enemmän tallennettua tausta- ja kontekstitietoa on, sitä käytettävämpi ja arvokkaampi objekti on museotoiminnan kannalta. Esineiden käyttäjät, tarinat ja konteksti tekevät esineistä yleisölle kiinnostavan.

Jotta esineet muuttuisivat vierailijoille merkityksellisiksi, ne täytyy tietoisesti merkityksellistää. Tästä kirjoittaa myös Stuart Hall, jonka mukaan asioilla itsessään ei ole merkitystä, vaan ihmiset antavat niille merkityksiä representoidessaan niitä jollakin tavalla jostakin näkökulmasta (Hall 2013, xix). Yksi keskeinen merkityksellistäjä museon näyttelytyössä on sen verbaalinen toiminta, joka voidaan luontevasti jakaa kahteen päätarkasteluluokkaan: 1) suullinen ja 2) kirjallinen verbaalinen sisältö. *Konstiniekkä Kivi* -näyttelyssä esiintyy kummankinlaista verbaalista sisältöä.

Olen jakanut kotimuseonäyttelyille tyypilliset esineet kategorioihin tutustuttuani useisiin erilaisiin kotimuseoihin esineistöineen. Esitän kategorisoinnin tutkielman liitteissä (ks. liite 2: Kotimuseon esineistö). Kiven syntymäkodista löytyy lähes luokkien esineistöä: esineitä on luokista 1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 1.5, 1.7, 2.1. ja 2.2.

---

<sup>60</sup> Sanan *alkuperäinen* merkitys ei suinkaan ole itsestään selvä eikä sen määrittely ongelmatonta. Tässä tutkielmassa kuitenkin tarkoitan alkuperäisellä esineistöllä esineistöä, joka on joskus kuulunut kyseisen kotimuseon entisille asukkaille. Kirjoittaessani Kiven syntymäkodin alkuperäisistä esineistä en siis laske joukkoon esineitä, jotka ovat Kiven ajalta peräisin olevia käyttöesineitä muista seudun taloista.

<sup>61</sup> Ks. luku 2.

Esineillä on erilaisia funktioita, mutta kotimuseonäyttelyssä ne osallistuvat kaikki yhteistyössä näyttelyn tarinamaailman luomiseen.

Yksi kiinnostavimmista esineluokista on 1.7: valokuvat, muotokuvat ja piirrokset kohdehenkilöstä ja hänen lähipiiristään. Kiven syntymäkodin on siitä poikkeava kotimuseo, että siellä ei juuri ole valokuvia: Kivistä itsestään ei yhtäkään. Kuvien puutteeseen on yksinkertaisesti syynä se, että Kivistä ei ole olemassa ainuttakaan valokuvaa – tämä on yksi keskeisimmistä aukoista Kiven tarinassa. Emme tiedä, miltä Kivi näytti. Muistitiedon ja erään juhlatakin mittojen (Sihvo 2002, 335) perusteella on tehty jonkinlaisia päätelmiä Kiven ulkonäöstä, ja yksi piirros on säilynyt ylitse muiden: Albert Edelfeltin piirros, jonka hän teki – näkemättä Kiveä koskaan omin silmin – mukaillen Kiven ystävän E. A. Forssellin Kivi-muotokuvaa, jonka Forssell oli tehnyt vasta Kiven kuoleman jälkeen kuolleen miehestä. Yhtenä mahdollisena Kivi-kuvana on pidetty Kiven koulutoveri J. Lindforsilta perittyä sivuprofiili-varjokuvaa vuodelta 1854. Kyseisessä kuvassa esiintyy pitkähiuksinen nuori mies. Varjokuva on julkaistu vuonna 1905 ”Helsingin Kaiku” -lehden artikkelissa ”Alkuperäinen kuva Aleksis Kivistä?”, jossa kuva esitellään lukijoille seuraavin sanankääntein: ”Olemme nyt tilaisuudessa esittämään jäljennöksen eräästä varjokuvasta, joka, vaikkakaan ei voi ehdottoman pätevästi todistaa sen esittävän Aleksis Kiveä, kumminkin hyvin voisi olla kuva hänestä”.<sup>62</sup><sup>63</sup><sup>64</sup> (Valo 2018, 7.) Valokuvien puutteen vuoksi Alasmaa ja Koskela ovat sisällyttäneet näyttelyyn jokseenkin paljon piirroksia (Alasmaa & Koskela 2017, 35). Yläkerran tekstit on sijoitettu suurten, piirrosmaisten kuvaseinien luukkujen taa. Myös Kivi itse esiintyy piirrettynä hahmona näyttelyn sarjakuvissa<sup>65</sup>.

Luokan 1.7. museoesineet kertovat ilmeisellä tavalla kodin entisistä asukkaista. Myös muunlaiset esineet paljastavat kuitenkin yllättävänkin paljon. Kiven syntymäkodin tupaininteriöön sisustus määrittelee Kiven perheen sosiaaliluokan: näyttelyyn valitut esineet edustavat varsin tyypillistä 1800-luvun käsityöläisperheen talon

---

<sup>62</sup> Ks. liite 13: Aleksis Kiven siluetti.

<sup>63</sup> Valo kirjoittaa, että varjokuva on kulkeutunut Hilda Lindforsilta ja Charlotta Lönnqvistiltä, joita Valo kutsuu Kiven ”ihastuksiksi”, Emil Nervanderille ja Kiven veljelle Albertille. Valon mukaan tämä ”kulku puhuu näköisyyden puolesta”. (Valo 2018, 7)

<sup>64</sup> Kysymys Kiven ulkonäöstä nousee edelleen säännöllisin väliajoin esille. Yksi viimeisimmistä pohdintoista esitettiin Nurmijärven Uutisten Kiven päivänä 10.10.2018 julkaisemassa Ulla Yliherneen artikkelissa ”Onko kaikkien tuntema kuva Aleksis Kivistä virheellinen? Juhani Rintala on vakuuttunut, että tunnetuin kuva kansalliskirjailijasta esittää liian vanhaa miestä”. Rintalan veljensä kanssa ylläpitämässä, Nurmijärven kirkonkylällä sijaitsevassa Nurmijärvi-Taiteen Museossa myös on esillä valokuvakehys, jossa lukee ”Tähän etsitään aitoa Aleksis Kiven kuvaa”.

<sup>65</sup> Ks. liite 14: Aleksis Kiven piirroskuva *Konstiniekkä Kivi* -näyttelyn sarjakuvasta ”Aleksis Kiven metsästyslaukku”. Tekijä: Kristian Huitula.

sisustusta. Ero näyttelyyn valittujen esineiden laadussa on merkittävä verrattuna esimerkiksi Kiven kanssa samalla aikakaudella eläneen J. L. Runebergin kotimuseon esineistöön. Kiven syntymäkodissa ei ole esillä ainuttakaan taideteosta, ei lahjoja varakkailta ystäviltä, ei palkintoja tai huomionosoituksia. Vastaavasti J. L. Runebergin kotimuseossa edellä mainituilla esineryhmillä on erittäin suuri rooli. Myös Kiven kuolinmökissä ja Seurasaarella sijaitsevassa Kiven mökissä esineistö on luonteeltaan samantyylistä kuin syntymäkodissa.

On silmiä avaavaa katsoa myös sitä, minkälaisia esineitä museosta ei löydy. Kiven syntymäkodista ei löydy palkintoja eikä huomionosoituksia (luokka 1.6.) ja lahjaksi tai perintönä saatujen esineidenkin (luokka 1.5.) lista on hyvin lyhyt, käytännössä siihen sisältyy lähinnä Kiven Adlercreutzien aatelissuvulta saama metsästyslaukku. Kiven syntymäkodissa ei ole esillä ainuttakaan alkuperäiseen esineistöön kuuluvaa taideteosta ja kirjoja on vähän – niitä kuitenkin on, eikä pelkästään uskonnollista kirjallisuutta, kuten ajan hengelle oli tyypillistä, vaan joukkoon mahtuu myös eräs lainopillinen teos.<sup>66</sup> Ero esimerkiksi J. L. Runebergin kotimuseoon on jälleen ilmeinen – Runebergin kodin näyttelyssä sekä luokan 1.6. että 1.5. esineet ovat kattavasti edustettuina.

Esineet itsessään eivät puhu, joten museonäyttelyn verbaaliset sisällöt puhuvat esineiden puolesta – kuljettavat näyttelyn juonta ja osallistuvat tarinan välittämiseen. Ilman verbaalisia sisältöjä näyttely muodostuisi huomattavan paljon tulkinnanvaraisemmaksi – jos mitään ei selitettäisi, näyttelysisältöjen jäsentäminen kertomukseksi jäisi puhtaasti vierailijan tulkinnan varaan. Verbaalista toimintaa on sekä suullinen että kirjallinen verbaalinen toiminta, joista kumpikin on Kiven syntymäkodissa edustettuna.

Kiven syntymäkodin näyttelyyn voi tutustua itsenäisesti tai opastetun kierroksen kautta. Museon aukioloaikoina Kiven syntymäkodissa on paikalla museo-opas, joka ohjeistaa ja opastaa vierailijoita. Museoon voi tutustua myös ilman, että osallistuu varsinaiselle opastetulle kierrokselle, ja tällöin museo-oppaalta voi silti vapaasti kysellä haluamiaan tietoja. Kiven syntymäkodissa järjestetään toisinaan myös draamaopastuksia. Draamaopastus ”Pappihan pojasta piti tulla” keskittyy Kiven elämäkertaan: Kiven elämästä kertoo näyttelijä Irja Rätön esittämä Annastiina Stenvall, joka esittelee museovierailijoille kotiaan ja kertoo poikansa Aleksiksen elämästä. Vuonna

---

<sup>66</sup> Kiven isä Erik Stenvall tunsi lakia.

2018 on lanseerattu myös toinen draamaopastus, ”Kun torkka kistunlautoja poltti”, joka kertoo suomalaisesta kekriperinteestä draaman keinoin (Aleksis Kiven koti -internetsivusto).

Alasmaan ja Koskelan mukaan opastuksen sisältö vaihtelee opastettavan ryhmän mukaan (Alasmaa & Koskela 2017, 15): esimerkiksi eläkeläisryhmälle ja koululaisryhmälle kerrotaan Kivestä eri tavalla ja osittain myös eri asioita. Lisäksi ammattitaitoinen opas pystyy muokkaamaan opastustaan opastuksen aikana siten, että huomatessaan opastettavan ryhmän olevan erityisen kiinnostunut jostain tietystä museon näyttelysisältöjen osa-alueesta, opas voi painottaa opastuksessaan juuri sitä (Alasmaa & Koskela 2017, 15). Museon valmis perusopastusrunko ”Aleksis Kiven koti” (Nurmijärven museo 2017c, ei sivunro) on hyvin suurpiirteinen: Kiven elämäkerran osalta opastusrungossa lukee, että ”Perustiedot Aleksis Kiven elämästä”. Käytännössä opas toki saa museolta taustamateriaalia, jonka pohjalta suunnitella opastus, mutta toki tämä tarkoittaa myös sitä, että opastettavan ryhmän lisäksi myös oppaan oma persoona, hänen kiinnostuksenkohteensa, osaamisalueensa ja opastuskokemuksensa vaikuttavat melko paljon siihen, minkälainen kokonaisuus suullisesta opastuksesta loppujen lopuksi muodostuu.

Kiven syntymäkodin uuden perusnäyttelyn myötä tavallisten, ei-draamallisten opastusten määrä on vähentynyt, sillä näyttelyyn on mahdollista tutustua entistä helpommin myös itsenäisesti. Oppaan rooli on entistä pienempi ja vierailijan itsensä entistä aktiivisempi. (Alasmaa & Koskela 2017, 13.) En analysoi tässä tutkielmassa näyttelyn suullisia opastuksia tätä syvällisemmin, sillä niiden sisältö voi vaihdella hyvin paljon edellä kuvattujen periaatteiden mukaisesti eivätkä ne tällöin tarjoa jokaiselle vierailijalle täysin samanlaisia lähtökohtia. Niiden olemassaolo ja merkitys näyttelysisältöjen syventäjänä ja merkityksellistäjänä on kuitenkin todella tärkeää nostaa esille.

Samanlaiset lähtökohdat jokaiselle vierailijalle tarjoaa sen sijaan näyttelyn kirjallinen verbaalinen sisältö, eli kaikki museossa esiintyvät tekstit<sup>67</sup>. Niitä on Kiven syntymäkodissa varsin paljon ottaen huomioon, että kyseessä on kotimuseo. Suurin osa kirjoitetuista teksteistä sijaitsee museorakennuksen toisessa kerroksessa, mutta alakerrassakin on tekstejä – muun muassa alakerran kamariin sijoitetut kulmakivitekstit ”Aleksis Kivi 10.10.1834–31.12.1872” ja ”Tietoa ja tarinaa Aleksis Kiven

---

<sup>67</sup> Määrittelen tässä yhteydessä tekstin varsin laajasti kattamaan myös näyttelyyn sisältyvät teknologian avulla toteutetut elementit, kuten lyhytelokuvan ja äänitteet.

lapsuudenkodin vaiheista”. Tupaan ja yläkerran kamariin on sijoitettu vain vähän tekstejä: lähinnä tuvan ”Palkittu ja arvostettu hylkiö – Aleksis Kiveen liittyvät myytit” -vihkonen ja yläkerran kielipeli. Alakerran kamariin sijoitetut kolme sarjakuvaa kertovat tarinoista alakerran kamarin vitriiniin sijoitettujen esineiden taustalla (Alasmaa & Koskela 2017, 31; Huitula 2017a, ei sivunro; Huitula 2017b, ei sivunro; Huitula 2017c, ei sivunro) ja ovat erinomainen esimerkki verbaalisista sisällöistä esineiden merkityksellistäjinä: ilman sarjakuvan tarinaa olisi esimerkiksi vitriinistä löytyvä revolveri vierailijalle pelkkä revolveri, mutta sarjakuvan myötä revolveri saa merkityksen – kyseessä on juuri tietty revolveri, joka liittyy näyttelyn tarinaan ja juoneen keskeisellä tavalla.

Kiven syntymäkodin tekstit ovat tyylillisesti keskenään jossain määrin erilaisia – kukin niistä palvelee omaa tarkoitustaan. Kiven elämästä ja syntymäkotirakennuksen vaiheista kertovat planssitaulut kertovat aiheistaan mahdollisimman selkeästi ja objektiivisesti. Ne ovat sisällöllisesti myös museonäyttelyn vanhinta sisältöä – vastaavat planssitaulut ovat sisältyneet museonäyttelyyn ennen sen uudistumistakin. Uutta näkökulmaa näyttelyyn tuovat erityisesti Teemu Keskisarjan tuottamat näyttelytekstit, jotka ovat tyylillisesti selvästi kaunokirjallisempia ja leikittelevämpiä kuin näyttelyn muut tekstit. Keskisarjan tyyli on mielenkiintoisella tavalla sekä yleistajuinen että korkealentoinen yhtä aikaa. Hän voi vaivatta kirjoittaa samassa tekstissä sekä ”metsäafääristä” että todeta, että ”kirjailijanhommat eivät hoituneet” (Keskisarja 2017d, ei sivunro). Keskisarja käyttää melko tiuhaan värikkäitä, kohosteisia sanavalintoja, kuten esimerkiksi ”pakkohelsinkiläinen” (Keskisarja 2017e, ei sivunro), ja kielikuvia, kuten esimerkiksi seuraavassa virkkeessä: ”Helsingissä Kiven tähti sammui, niin kuin oli syttynytkin.” (Keskisarja 2017e, ei sivunro). Keskisarjan teksteissä on havaittavissa myös pientä vapaan epäsuoran esityksen omaista leikittelyä Kiveltä tutuilla fraaseilla, kuten seuraavassa tapauksessa: ”Metsässä hän koki onnensa ja luomisvoimansa, mutta kirjailijaura oli pakko luoda kaupungin kavalassa maailmassa.”<sup>68</sup> ja vastaavasti seuraavassa tapauksessa: ”Metsolan kantele soi kirjoihin sekä kehikkoa että kuvakieltä.”<sup>69</sup> (Keskisarja 2017d, ei sivunro).

---

<sup>68</sup> ”Kavala maailma” on tuttu käsite Kiven ”Sydämeni laulu” -runosta, jonka viimeinen säkeistö kuuluu seuraavasti: ”Tuonen viita, rauhan viita! / Kaukana on vaino, riita, / Kaukana kavala maailma” (Kivi 1870/1997).

<sup>69</sup> Säkeeseen ”Metsolan kantele soi” loppuu Kiven ”Makeasti oravainen” -runon kolmas säkeistö (Kivi 1870/1997).

Keskisarjan tekstit ovat museossa osittain eri tehtävässä kuin näyttelyn muut tekstit ja sen vuoksi ne voivat olla kieliasultaan leikittelevämpiä – eivätkä ainoastaan voi, vaan niiden täytyy olla, jotta ne täyttävät tehtävänsä näyttelyssä. Niiden tehtävänä on paitsi välittää tietoa, myös toimia keskustelunherättelijöinä ja jossain määrin myös viihdyttää vierailijaa. Keskisarjan tekstit ovat luonteeltaan spekulatiivisempia ja avaavat jonkin verran mahdollisuuksia erilaisiin vaihtoehtoihin tulkintoihin. Ne käsittelevät myös asioita, joista ei ole olemassa selvää faktatietoa. Tällaista sisältöä löytyy ennen kaikkea ”Palkittu ja arvostettu hylkiö – Aleksis Kiveen liittyvät myytit” -vihkosesta, joka käsittelee nimensä mukaisesti Aleksis Kiveen liittyviä myyttejä ja uskomuksia.

Niin suullinen kuin kirjallinenkin verbaalinen sisältöosuus Kiven syntymäkodin näyttelyssä on luonteeltaan sellaista, ettei museovierailijan ole pakko tukeutua siihen. Osa museossa vierailevista henkilöistä haluaa saada käsiinsä enemmän lisätietoa museonäyttelystä esineineen, osa vähemmän. Näyttely mahdollistaa erilaisilla tiedonhankintatarpeilla varustetuille vierailijoille heidän tarpeisiinsa sopivan vierailun museossa. Kiven syntymäkodissa voi tutustua museon koon huomioiden todella laajaan määrään verbaalista aineistoa, mutta siellä voi vierailla myös lukematta yhtään tekstiä, kuuntelematta opastusta tai katsomatta minuuttiakaan lyhytelokuvasta.

Väitän kuitenkin olevan vaikeaa välttyä kaikilta verbaalisilta sisällöiltä *Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä. Verbaalisia sisältöjä on niin paljon ja niin useassa eri muodoissa, että on todennäköistä, että vierailija tutustuu niistä ainakin osaan. Kokemukseni mukaan vierailijoita usein myös kiinnostaa kuulla selityksiä sille, mitä he näkevät – on melko poikkeuksellista käyttäytymistä museovierailijalta tyytyä kävelemään talon lävitse luomatta silmäystääkään yhteenkään teksteistä tai kysymättä oppaalta yhtään mitään. *Konstiniekka Kivi* on myös siinä mielessä laaja-alainen näyttely, että sen tarjoamat verbaaliset sisällöt sopivat varmasti hyvin monenlaisille ja monenlaisista lähtökohdista aiheeseen tutustumisen aloittaville vierailijoille. Näyttelyn verbaalisista sisällöistä löytyy varmasti iloa niin lapsille<sup>70</sup> kuin kokeneille Kivi-harrastajillekin<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> Näyttelyn verbaalisista sisällöistä esimerkiksi sarjakuvat ja lyhytelokuva sopivat niin sisältöjensä kuin formaattinsakin puolesta myös lapsille erityisen hyvin. Myös pienoismalli Kiven syntymäkodista on suunniteltu ensisijaisesti lapsia ajatellen.

<sup>71</sup> Esimerkiksi tunnettujen henkilöiden ajatukset ja muistot Kivestä ovat muualla aiemmin julkaisematonta sisältöä.



### 3.3.2. Autenttisuuden merkitys näyttelykerronnassa

Jopa 80 prosenttia maailman museoista toimii vanhoissa rakennuksissa, joita ei ole rakennettu alun alkaen museoiksi, vaan muita käyttötarkoituksia varten (Rönkkö 2010, 230). Kotimuseoidenkin rakennukset ovat tällaisia rakennuksia: ne on rakennettu alun perin kodeiksi, ei museoiksi. Kiinnostavaa on kuitenkin se, että toisin kuin monissa muunlaisissa ei alun perin museoiksi rakennetuissa museoissa, kotimuseoissa rakennuksen alkuperäinen luonne on niin tärkeässä roolissa, että sitä pyritään vahvistamaan. Kotimuseossa faktisen tilan luonne lisää sen fiktiivisen tilan autenttisuudentuntua. Vaikka kotimuseo ei koskaan ole oikea koti, vaan representaatio siitä, pyritään museovierailijoille luomaan vaikutelma siitä, että museossa vieraillessaan he ovat läsnä mahdollisimman autenttisessa tilassa. Esimerkiksi Jean ja Aino Sibeliuksen kotimuseo Ainolasta kertovassa kirjassa *Ainola – Sibeliusien koti Järvenpäässä (2015)* Ainolaa kuvaillaan seuraavasti:

Kun astuu sisään Ainolaan, on kuin tulisi kotiin, jonka isäntäväki on ollut vain jonkin aikaa poissa. Vaikka ne neljäkymmentä vuotta, jotka koti on ollut asumatta – joskaan ei hylättynä – ovatkin jättäneet jälkensä, voimme nähdä tämän taiteilijakodin jokseenkin tarkoin samassa asussa kuin mihin se Aino Sibeliuksen jälkeen jäi. Käynti Ainolassa johdattaa meidät toisin sanoen siihen alkuperäiseen ympäristöön, jossa Aino ja Jean Sibelius viettivät elämänsä viimeiset vuosikymmenet. (Häkli & Blomstedt 2015, 37)

Autenttinen tila tai sen rekonstruktio on kotimuseoissa hyvin tärkeä osa museokokonaisuutta – autenttinen tila luo vaikutelmaa siitä, että tilassa on edelleen aidon kodin tuntua. Kotimuseorakennusten autenttisuusaste on kuitenkin vahvuudeltaan hyvin vaihtelevaa. Osa kotimaisista kotimuseoista tuo ilmi olevansa juuri siinä tilassa, mihin niiden entinen omistaja on aikanaan ne jättänyt: esimerkiksi edellä mainittu Ainola ja J. L. Runebergin kotimuseo Porvoossa ovat sisustusta myöten alkuperäisessä kunnossa. Käytännössä tämäkin toki tarkoittaa museomaailmassa sitä, että pieniä muutoksia on tehty myös kaikista autenttisimpina esitettyihin tiloihin tai vähintäänkin niiden sisustukseen. Runeberginkin kotimuseossa tekstiilit on vaihdettu uusiin, sillä alkuperäiset eivät kestä näyttelytilassa vuosikymmeniä tai -satoja. Lisäksi museoon on tuotu museoteknistä esineistöä, kuten vitriinejä ja suojalaseja, näyttelytekstejä, opasteita ja kieltokylttejä, kulkuestenauhoja ja hälyttimiä. Yleisesti ottaen kotimuseorakennusten mahdolliset tapetit eivät ole alkuperäisiä, mutta kenties jäljittelevät niitä. Jos rakennuksessa ei ole alun perin ollut tapettia, mutta museon seinät on tapetoitu, saattaa

jossain kohtaa olla esillä pieni palanen alkuperäistä seinäpintaa. Näin on esimerkiksi Kuopiossa sijaitsevassa J. V. Snellmanin kotimuseossa.

Kiven syntymäkotirakennus ei ole lähtökohtaisesti autenttisuusasteeltaan kovinkaan vahva – sen sijaan se on erinomainen esimerkki museosta, jota ei ole alun perin suunniteltu museoksi<sup>72</sup>. Kiven kuoleman jälkeenkään ei ollut missään määrin itsestään selvää, että rakennuksesta tulisi jossain vaiheessa museo. Kiven vanhempien kuoltua<sup>73</sup> Kiven syntymäkoti huutokaupattiin irtaimistoinen. Kivi haaveili ostavansa veljensä Emanuelin kanssa talon itselleen; hän olisi toivonut voivansa asua vinttikamarissa ja esimerkiksi vuokrata alakertaa jollekulle. Haave ei kuitenkaan Kiven varattomuudesta johtuen toteutunut, vaan rakennus päättyi huutokaupassa paikalliselle työmies Lemmille. Lemmi puolestaan myi talon viimeistään vuonna 1890 kauppias Johan Grothille, joka paitsi asui talossa, myös perusti siihen Palojoen ensimmäisen kyläkaupan. Hän teki rakennukseen mittavia muutoksia: muun muassa rakennuksen toinen kerros vinttikamareineen purettiin, sisäänkäynti siirrettiin toiselle puolelle rakennusta, mansardikatosta tehtiin suora satulakatto, huonejako muokattiin kaupan kannalta paremmin toimivaksi ja ikkunoita tehtiin lisää. (Itkonen 2006, 70–71.) Tähän päivään saakka näistä muutoksista on säilynyt ainoastaan harvoja, sillä rakennus on sittemmin entisöity muistuttamaan alkuperäistä muotoaan. 1940-luvun alussa perustettu Aleksis Kiven seura alkoi 1940-luvun lopussa kiinnostua rakennuksen museoimisesta ja vuonna 1947 museorakennus siirtyi Aleksis Kiven seuran haltuun (Korosuo 1949, 174–175). Yleisölle museo avattiin juhannusaattona 1951 (Itkonen 2006, 77).

Tällä hetkellä museorakennus on siis huomattavissa määrin samannäköinen kuin se oli 1800-luvulla Kiven elinaikana. Kuitenkin suuri osa sen ulkonäöstä on rekonstruktiota, uudelleen rakennettua. Museon uudelleenrakentamista hankaloittivat väistämättä paitsi kauppias Grothin tekemät muutokset, myös täsmällisen ja huolellisesti dokumentoidun tiedon puuttuminen. On otettava huomioon, että olemassa olevat tiedot rakennuksen 1800-lukulaisesta ulkonäöstä ja rakenteesta perustuvat suurimmaksi osaksi aikalaisten muistikuviin, joihin on luonnollisesti syytä suhtautua aavistuksen verran varauksellisesti.

Grothin muutostöistä johtuen esimerkiksi rakennuksen alkuperäinen yläkerta on täysin hävinnyt, kun taas alakerran rakenteissa, erityisesti tuvassa, on edelleen

---

<sup>72</sup> Toisin kuin esimerkiksi J. L. Runebergin kotimuseo, josta jo Runebergin elinaikana kaavailtiin museota.

<sup>73</sup> Kiven äiti Annastiina kuoli vuonna 1863 ja isä Erik vuonna 1866.

näkyvillä jonkin verran alkuperäistä rakennusmateriaalia. Tupa on siis myös rakenteellisesti talon autenttisin osa. Kuitenkin myös se on rakennettu uudelleen museon perustamisvaiheessa: silloin Kiven syntymäkoti on purettu käytännössä kivijalkaan asti ja rakennettu uudelleen (Nurmijärven museo 2017b, ei sivunro). Rakennuksen autenttisuusaste on sidoksissa sen sisustuksen autenttisuusasteeseen – Nurmijärven museo ei pyri rekonstruoimaan koko Kiven syntymäkodin sisustuksesta mahdollisimman autenttista suhteessa siihen, minkälainen sisustus talossa Kiven elinaikana oli. Lähinnä tupa on sisustettu kotimuseomaiseksi tilaksi, johon näyttelyesineet on sijoitettu niin kuin ne olisivat voineet Kiven lapsuudessakin olla. Autenttisuuden aste on talon muissa huoneissa tuvan autenttisuusastetta pienempi: museon muut huoneet eivät kotimuseon perinteisesti käyttämien keinojen, esineiden ja muun sisustuksen, avulla pyri luomaan vaikutelmaa mahdollisimman alkuperäisen oloisesta tilasta. Museorakennuksen muut tilat palvelevat pikemminkin henkilömuseon tehtävässä eivätkä yritäkään imitoida sitä, miltä huoneissa on Kiven aikana näyttänyt.

Paitsi museorakennukselle, myös museoesineille on perinteisesti ollut tärkeää olla alkuperäisiä, autenttisia kappaleita (ks. myös af Hällström (2011, 35). Museossa on kuitenkin esillä muitakin kuin alkuperäisiä esineitä: väistämättä muun muassa näyttelytekniistä esineistöä, jota ilman museo ei voisi pyöriä. Mikä on näiden esineiden suhde näyttelyn autenttisuudentuntuun?

Kiven syntymäkodissa on tällä hetkellä esillä noin 150 näyttelyesinettä (Koskela 2017). Alkuperäisiä esineitä näistä on alle kaksikymmentä. Niitä ovat muun muassa syntymäkodin tuvan pöytä, Kiven isän räätälintyökalut, Kiven äidin kaulauslauta<sup>74</sup>, Kiven matka-arkku, Kiven kirjoitusarkku, Annastinan kappioarkku ja alakerran kamarin vitriinissä<sup>75</sup> olevat esineet (Alasmaa & Koskela 2017, 23). Alkuperäiset esineet ovat luonteeltaan joko Kiven perheelle tai Kivelle itselleen kuuluneita talokohtaisia arjen esineitä (esimerkiksi tuvan räätälinpöytä tai kaulauslauta ja -tukki) tai henkilökohtaisia arjen esineitä (esimerkiksi Kiven kirjoitusvälineet). Kaikki Nurmijärven museon hallussa olevat Kiven alkuperäiset esineet ovat näyttelyssä esillä, sillä Koskelan mukaan museon on helpompi kertoa Kiven elämästä, kun kyseiset esineet otetaan mukaan näyttelyyn. Alasmaan mukaan on myös yksinkertaisesti niin, että koska alkuperäisiä esineitä on yhteensä niin vähän, tuntuu oikealta pitää ne kaikki esillä yleisön nähtävillä. (Alasmaa & Koskela 2017, 24.)

---

<sup>74</sup> Ks. liite 9: kaulauslauta.

<sup>75</sup> Ks. liite 10: vitriini.

Kiven syntymäkodissa on esillä suhteessa paljon muuta kuin alkuperäistä esineistöä eli käytännössä Kiven ajan esineistöä, joka on kerätty muista saman alueen taloista. Myös muilla kuin alkuperäisillä esineillä on tärkeä tehtävänsä museonäyttelyssä: esineiden ainoa merkitys kotimuseonkaan kontekstissa ei suinkaan ole autenttisen tunnelman luominen. Esine voi myös toimia näyttelyssä kuvittaen laajempaa visuaalista kokonaisuutta ja edustaen tiettyä aikakautta (ks. Syrjämaa 2010, 175; Hällström 2011, 37), kuten esimerkiksi Kiven syntymäkodin tapauksessa suuri osa siitä esineistöstä, joka alkuperäisen esineistön vähäisyydestä johtuen on kerätty muista lähiseudun taloista. Alakerran tuvassa sijaitsee suurin osa tällaisesta esineistöstä, ja se koostuu lähinnä ruuanlaittoon liittyvästä esineistöstä sekä työkaluista. Näillä esineillä itsellään ei juurikaan ole itseisarvoa – kun esineen funktio on tässä mielessä viestinnällinen, sen alkuperällä ei ole mitään merkitystä (af Hällström 2011, 37). Pääasiassa viestinnällisen funktion saavat Kiven syntymäkodissa käytännössä katsoen kaikki paitsi alkuperäiset esineet.

Mikseivät kaikki esineet olisi kotimuseonäyttelyssä vain kuvittajina? Miksi nähdä kovasti vaivaa alkuperäisten esineiden etsimisessä ja ylläpidossa? Esineiden alkuperäisyydellä on oma voimansa, jota usein korostetaan enemmän kuin tarpeeksi, mutta sanottakoon suoraan: alkuperäiset esineet ovat kotimuseon sydän. Alkuperäiset esineet ovat historiallisia todisteita siitä, että tämän kotimuseonäyttelyn representoimat asiat ovat todellisuudessa olleet olemassa (ks. Syrjämaa 2010, 175). Niillä on ainutlaatuinen mahdollisuus toimia jopa eräänlaisina pyhinä reliikkeinä, jotka välittävät niiden entisen omistajan, käyttäjän tai hallussapitäjän läsnäoloa (Syrjämaa 2010, 174). Kiven syntymäkodissa alkuperäisten esineiden alkuperäisyydellä ei nähdäkseni herkutella siinä määrin, että kyseisille esineille yritettäisiin tietoisesti luoda asemaa ensisijaisesti reliikkinä. On kuitenkin selvää, että alkuperäisten esineiden alkuperä on niissä monesti kiinnostavinta – esimerkiksi Aleksis Kiven Annastina-äidin kapioarkku ei olisi esineenä ollenkaan niin kiinnostava, elleimme tietäisi sen kuuluneen juuri Annastina Stenvallille. Ilman tietoa arkun alkuperästä esineen funktio olisi pelkästään kuvittaa arkkua Kiven syntymäkodin esinemaailmassa, mutta Annastinan arkkuna sillä on muukin funktio. Kenties mielikuvituksella siunattu museovierailija voi – kuten todettu – jopa aistia Annastinan läsnäolon esineestä. Alkuperäiset esineet voivat näin vahvistaa näyttelyn kokemuksellisuuden astetta (ks. luku 2.5.6.).

Vierailijan kannalta merkittävää tietoa museorakennuksesta ja näyttelyesineistä on ainoastaan se, johon vierailijalla on pääsy. Rakennuksen ja esineiden

alkuperällä ja autenttisuudella ei ole käytännössä minkäänlaista merkitystä, jos tieto niistä ei välity museovierailijoille. Kiven syntymäkodin näyttelyssä – kuten havaintojeni mukaan useimpien muidenkin kirjailijoiden kotimuseoiden tapauksessa – näyttelyesineiden välittämään läheisyyteen ei ole sijoitettu selittäviä tekstejä, jotka kertovat esineistä<sup>76</sup>. Joissakin muissa kotimuseoissa on tarjolla esimerkiksi vihkosia, jotka vierailijat voivat ottaa mukaansa museokierrokselle, ja tarkastella museota esineineen sen tarjoamien tietojen valossa. Vihkosessa kerrotaan tyypillisesti mitä missäkin huoneessa on ja nostetaan esille erityisesti museon alkuperäisiä esineitä. Esimerkiksi J. L. Runebergin kodissa on käytössä tällainen vihkonen, jossa esitellään myös suuri osa näyttelyn alkuperäisestä esineistöstä. Toisaalta esimerkiksi Aleksis Kiven kuolinmökissä ja Seurasaaressa sijaitsevassa Kiven mökissä ei tällaista vihkosta tietojeni mukaan ole käytössä<sup>77</sup>. Rakennuksen historiasta ja alkuperäisyydenasteesta kerrotaan tekstitaulussa ”Tietoa ja tarinaa Aleksis Kiven lapsuudenkodin vaiheista”. Tekstitaulu kattaa rakennuksen historian keskeisimmät vaiheet, myös esimerkiksi sen, että rakennus on museon entisöimistöiden yhteydessä käytännössä purettu ja rakennettu uudelleen. Vaikka näyttelyesineistä ei ole samanlaista kirjoitettua sisältöä, johon vierailija voisi itsenäisesti tutustua saadakseen selville niiden alkuperän, on kaikki edelle kirjattu tieto myös näyttelyesineistä vierailijan saavutettavissa paikalla olevan museo-oppaan ansiosta. Toisaalta sekä tekstitaulun että museo-oppaan voi myös sivuuttaa, jolloin ainoaksi tietolähteeksi jäävät omat aistit.

Jos vierailija sivuuttaa mahdollisuuden selvittää totuus rakennuksen ja näyttelyesineiden alkuperästä, herää kysymys siitä, mitä vierailija niiden alkuperäksi olettaa. On mahdollista, että osa museovierailijoista luulee Kiven syntymäkodissa koko tuvan sisustusta alkuperäiseksi. Onko tällä toisaalta loppujen lopuksi mitään väliä? Toisaalta museon ydintehtävän kannalta asia voisi olla hieman arkaluonteinen – jos vierailijalle jätetään mahdollisuus tehdä näyttelyn sisällöistä totuudenvastaisia tulkintoja, onko se ristiriidassa ammatillisesti hoidetun museon tavoitteen kanssa välittää mahdollisimman tarkkaa tietoa kohteestaan? Tässä tapauksessa käytännössä ei, sillä tieto

---

<sup>76</sup> Mahdollisia syitä tällaisten selittävien tekstien puuttumiseen on paljon. Joidenkin esineiden tarkkaa alkuperää on vaikea todentaa (ks. Green 2012, 12). Toisaalta kotimuseokontekstissa erilaiset runsain määrin esiintyvät tekstikyltit saattavat vähentää tilan tunnelman autenttisuutta. Tekstien tuottaminen museoon voi olla myös resurssikysymys – tekstien kirjoittaminen, muotoilu, asettelu ja esillepano vaativat kaikki työpanosta museon henkilökunnalta.

<sup>77</sup> Tietoni perustuvat vierailuihini kyseisissä museokohteissa syksyllä 2017 (Kiven kuolinmökki Tuusulassa) ja syksyllä 2018 (Kiven mökki Seurasaaressa).

esineiden alkuperästä on milloin tahansa vierailijan saavutettavissa, sillä hän voi kysyä asiasta museo-oppaalta ja saada totuudenmukaisen vastauksen.

Alkuperäisiä esineitä on myös sijoitettu näyttelyyn tavalla, joka tukee niiden erottumista näyttelyn muiden esineiden joukosta (ks. luku 3.3.). Museon ainoaan alakerran kamarissa sijaitsevaan vitriiniin on sijoitettu vain muutama alkuperäinen esine<sup>78</sup>. Vitriiniin sijoitetut esineet nousevat näyttelyssä väistämättä eri tavalla esille kuin muut näyttelyesineet (ks. Turpeinen 2005, 76) ja se on tarkoituskin – Alasmaan (2018, ei sivunro) mukaan Kivelle itselleen kuuluneita henkilökohtaisia arjen esineitä on sijoitettu tarkoituksella lähinnä alakerran kamarin vitriiniin omaan yksikköönsä erilleen muista esineistä. Näin näyttelytekniikan avulla voidaan ohjailla vierailijan katsetta tiettyyn suuntaan ja varmistaa, etteivät näyttelyn keskeisimmät sisällöt jää vierailijalta huomaamatta. Vaikka vitriini fyysisesti etäännyttää vierailijaa museoesineestä, se toisaalta myös sytyttää kasvavan kiinnostuksen esinettä kohtaan – vitriinin sisältämät ”kielletyt hedelmät” kiehtovat juuri siksi, että ne eivät ole välittömästi tavoitettavissa (Turpeinen 2005, 69).<sup>79</sup>

Toisaalta voi myös miettiä, ovatko alkuperäiset esineet ja mahdollisimman autenttiseksi rakennettu ympäristö ainoa keino luoda tilaan autenttista tunnelmaa. Voisiko olla, että autenttisuus ei aina edellytä alkuperäisyyttä? Voiko alkuperäinen esine – jonka alkuperäisyydestä vierailija ei välttämättä ole tietoinen – saada teknologian mahdollistamista näyttelysisällöistä hyvän kumppanin tilan autenttisuusasteen vahvistamiseen? Hällström (2011, 37) kääntää perinteiset asetelmat jopa pääläelleen seuraavassa pohdinnassaan:

Mutta minkälainen on vitriinilasin taakse sijoitetun esineen vetovoima heille, jotka ovat tottuneet katsomaan kaikkea mahdollista, harvinaisesta taiteesta dinosauruksiin värikkäin kuvin ja animaatioin televisiosta ja internetistä uusin teknisin sovellutuksin tai kokemaan elämyksiä historiallisten aiheiden ympärille rakennetuissa huvipuistoissa? Onko digitaalitekniikka haalistamassa autenttisen esineen auran?

On tyypillistä nähdä teknologia ja sen edellyttämä näyttelytekniikka kotimuseonäyttelyn autenttisuuden haastajina. Kotimuseonäyttely on kertomuksena väistämättä

---

<sup>78</sup> Ks. liite 10: Vitriini.

<sup>79</sup> Turpeisen (2005, 76) mukaan museovierailijan ja vitriiniin sijoitetun esineen välillä kyllä on vuorovaikutusta, mutta se ei vastaa sitä vuorovaikutusta, jota vierailija käy vitriinin ulkopuolella olevien esineiden kanssa – esineiden koko, materiaali, tuttuus, karkeus, väri, pehmeys ja monet muut tuntoaistin perusteella kerättävät tiedot jäävät keräämättä.

metafiktiivinen siinä mielessä, että se sisältää aina näyttelytekniisiä elementtejä. Vierailija toki voi kokea ne vieraannuttavina ja etäännyttävänä – kun kotimuseonäyttelyyn tuodaan näyttelysisältöjä uudemmalta ajalta peräisin olevia esineitä, on totta, että ne saattavat häiritä vierailijan uppoutumista tarinamaailmaan. Vaikka nämä elementit olisivat hyvin taitavasti ja hienovaraisesti sijoiteltuja, ne kiinnittävät epäilemättä joidenkin vierailijoiden huomion hyvinkin tehokkaasti ja potentiaalisesti rikkovat illuusiota kokonaisesta tarinamaailmasta. Olen vastannut – useimmiten vitsikkäin tarkoituksiperin esitettyyn – kysymykseen ”olikos noita palosammuttimiakin jo 1800-luvulla?” tai sen variantteihin kymmeniä kertoja toimiessani oppaana Kiven syntymäkodissa.

On selvää, että Kiven syntymäkodissa on oltava esimerkiksi pattereita, palohälyttimiä ja hälytysjärjestelmä, jotta museo voi toimia (Alasmaa & Koskela 2017, 29). Yksikään museo ei voi olla täysin autenttinen kuvaus kohteestaan muun muassa siitä syystä, että jokaisessa museossa on oltava museon pyörittämiseen liittyvää esineistöä. Eri museoissa näyttelytekniistä esineistöä tarvitaan erilaisiin tarpeisiin. Näyttelytekniikan voi hahmottaa Belcherin tavoin osaksi museonäyttelyn fyysisen struktuurin elementtejä, joiksi Belcher luettelee muun muassa lattian, seinät, katot, esillepanoon liittyvän esineistön ja valaistuksen (Belcher 1991, 39). Museoviraston julkaisu ”Museonhoidon opas paikallismuseoille” (1988, 173–180) mainitsee näyttelytekniikkaa käsittelevässä luvussaan seuraavat elementit: suurvitriinit, pikkuvitriinit, näyttelykaapistot, suljettu huone, näyttelypaneelit, ripustuskisko ja näyttelyn valaistus. Kotimuseoissa rakennuksen fyysiseen struktuurin kiinteät elementit, kuten lattia, seinä ja katto, ovat korostuneella tavalla osa museon ydinolemusta. Joissain tapauksissa, kuten esimerkiksi J. L. Runebergin kotimuseossa, rakennus voi olla täysin alkuperäisessä kunnossaan edelleen. Toisissa tapauksissa, kuten esimerkiksi Kiven syntymäkodissa, puolestaan rakennusmateriaalit saattavat olla kokonaan tai osittain alkuperäistä perua, vaikka talon rakenteita sinänsä olisikin muutettu kodin muuttuessa museoksi.

Näyttelytekniinen esineistö on onnistuneessa näyttelyssä käytännössä näkymätöntä vierailijalle, mutta näyttelytekniikassa esiintyvät epämääräisyydet, puutteet tai omituisuudet sen sijaan ovat vierailijalle usein valitettavan helposti paikannettavissa. Tällaisessa tapauksessa vierailijalta voi kulua niin paljon energiaa tilan arviointiin, että se häiritsee varsinaista näyttelykokemusta (ks. myös Hällström 2011, 29). *Konstiniekka Kivi* -näyttelyyn luokan 2.2. näyttelytekniistä esineistöä on sijoitettu välttämätöntä vähimmäismäärää enemmän: esimerkiksi televisio ja kosketusnäyttö eivät ole museon perustoiminnan kannalta välttämättömiä välineitä samalla lailla kuin vaikkapa valaisimet,

palovaroittimet tai patterit. Kokonaisuudessaan *Konstiniekka Kivi* -näyttelyyn sisältyvä teknologia koostuu ”Aleksis Kiven askelissa” -lyhytelokuvasta, yläkerran äänimaisemasta, kielipelistä sekä kuulokkeilla kuunneltavista äänitteistä, jotka sisältävät Kiven runoja ja julkisuuden henkilöiden muistoja ja ajatuksia Kivestä. Kiven syntymäkotina on käsitykseni mukaan ensimmäisiä kotimuseoita Suomessa, jotka hyödyntävät teknologiaa varsin runsaasti. Olen nähnyt suomalaisissa kotimuseoissa vieraillessani vastaavanlaisia teknologian elementtejä vastaavassa määrin ainoastaan Järvenpäässä sijaitsevassa Juhani Ahon kotimuseossa Aholassa, johon myös Alasmaa ja Koskela ovat tutustuneet ennen Kiven syntymäkodin uuden perusnäyttelyn suunnittelua (Alasmaa & Koskela 2017, 12).

Teknologian elementtien lisäämisestä seuraava tilan autenttisuuden asteen mataloituminen on varsin suosittu puheenaihe, mutta haluaisin sen sijaan pohtia teknologian mahdollisuuksia tehdä kotimuseonäyttelyn tunnelmasta jopa entistä autenttisemman. Voisivatko lyhytelokuvaa pyörittävä televisio, kielipelin sisältävä kosketusnäyttö ja näyttelyyn sisältyvät äänentoistolaitteet pitää hallussaan sellaista sisältöä, että niiden merkitys näyttelyssä muodostuu loppujen lopuksi jopa tilan autenttisuusastetta ja museokokemuksen immersiivisyyttä vahvistavaksi? Jos vierailija keskittyy yksinomaan teknologian edellyttämiin välittäjäesineisiin (kuten kaiutin), voi olla todennäköistä, että teknologia pikemminkin häiritsee tarinamaailmaan uppoutumista. Toisaalta – jos vierailija voi katsoa syvemmälle ja pureutua fyysisen esineen läsnäolon sijasta sen välittämään sisältöön, se voi hypoteesini mukaan hyvinkin todennäköisesti lisätä tilaan autenttisuuden tuntua. Esimerkiksi yläkerran äänimaiseman tarkoitus on juuri tämä: se on suunniteltu luomaan entistä kokonaisvaltaisempi kokemus museossa vieraileville henkilöille ja auttamaan heitä pääsemään vielä syvemmälle museon esittelemään maailmaan (Alasmaa & Koskela 2017, 13).

Näyttelytekniikan yhteys näyttelyn autenttisuuteen ei sitoudu ainoastaan näyttelyyn sijoitettuun teknologiaan. Kiven syntymäkodissa myös esimerkiksi valaistuksella on tärkeä rooli alakerran tuvan autenttisuuden tunnun vahvistajana: alakerran tupaan on valittu jättää laittamatta sähkövaloja, vaikka muihin huoneisiin sähkövalot on asennettu. Tämän taustalla on ajatus siitä, että tupa on museorakennuksen ainoa tila, joka kokonaisuudessaan pyrkii mahdollisimman tarkkaan autenttisuuteen ja representoimaan talon sisustusta sellaisena kuin se Kiven aikana oli (Alasmaa & Koskela 2017, 8 ja 29–30). Valaistus eittämättä luo museonäyttelyyn tunnelmaa (ks. Hällström 2011, 86).



Voi toki olla, että *Konstiniekkä Kivi* -näyttelyyn sisältyvät teknologian laitteet ovat jollekin museovierailijalle niin vieraita, että ne itsessään aiheuttavat vieraantumista ja näin ollen vähentävät näyttelyn autenttista tunnelmaa. Olisi mielenkiintoista tutkia asiaa, mutta hypoteesini mukaan tämän päivän museovierailijoista monelle kosketusnäytöt ja muu teknologia ovat kuitenkin osa jokapäiväistä elämää ja jopa tutumpia ja turvallisempia kuin esimerkiksi osa museonäyttelyn vanhoista näyttelyesineistä, joiden käyttötarkoituksesta monilla nuorilla vierailijoilla ei ole minkäänlaista aavistusta. Toki on silti ymmärrettävää, että vaikka teknologian elementit tuttuja olisivatkin, ne voivat kotimuseokontekstissa vieraannuttaa vierailijaa näyttelyn tarinamaailmasta, joka kuitenkin sijoittuu aikaan ennen nykyteknologiaa. *Konstiniekkä Kivi* -näyttelyssä teknologian mahdollistavat näyttelytekniikan välineet on kuitenkin sijoitettu näyttelyyn siten, että ne itsessään kiinnittävät mahdollisimman vähän huomiota. Näyttelytekniikan tarkoitus on toimia välineenä jollekin muulle funktiolle eikä myöskään teknologian hyödyntäminen näyttelyssä ole itsetarkoituksellista. Jos teknologiaa sen sijaan ei olisi hyödynnetty näyttelyssä, se olisi Alasmaan ja Koskelan (2017, 11) mukaan sulkenut pois monia kiinnostavia mahdollisuuksia.

Olen käsitellyt tässä luvussa *Konstiniekkä Kivi* -näyttelyn tarinaa, juonta ja kerrontaa erityisesti Kiven henkilöhahmon representaation näkökulmasta. Luvussa 4 analysoin syvällisemmin Aleksis Kiven henkilöhahmon representaatiota *Konstiniekkä Kivi* -kertomuksessa.

#### **4. Aleksis Kivi henkilöhahmona näyttelyssä *Konstiniekkä Kivi***

Tässä luvussa tarkennan, miten edellisissä luvuissa käsitellyt elementit osallistuvat Aleksis Kiven henkilöhahmon representaation muodostamiseen. Tarkastelen ideologioita Kiven representaation taustalla ja nostan esille, miten Nurmijärven museo on ratkaissut täyttää Kiven tarinaan sisältyviä aukkoja. Jotkin näyttelykerronnan osa-alueet painottuvat analyysissani muita enemmän. Koska pääaineeni on yleinen kirjallisuustiede, keskityn verrattain paljon näyttelyn verbaalisten sisältöjen analyysiin. Näyttelyn verbaalisia sisältöjä on myös käytännön syistä helpoin analysoida, sillä Koskela ja Alasmaa ovat pyynnöstäni toimittaneet näyttelytekstit minulle sähköisessä muodossa – vastaavasti esimerkiksi näyttelyyn sisältyvää videota olen voinut katsoa ainoastaan näyttelytilassa. Pyrin kuitenkin jollain tasolla huomioimaan myös sen, miten näyttelyesineistö,

teknologia ja näyttelytekniikka osallistuvat Kiven henkilöhahmon representaatioon näyttelyssä.

#### **4.1. Ideologiat Kiven representaation taustalla – suurmies Kivi?**

Kotimuseoista keskusteltaessa nousee hyvin usein esille kysymys siitä, onko museon asema toimia eräänlaisena suurmieskultin ylläpitäjänä. Ajatus ei ole suinkaan tuulesta temmattu – useimmat kotimuseot ovat syntyneet siitä lähtökohdasta, että tavoitteena on ollut vaalia kodin entisen asukkaan muistoa. Kiven syntymäkodinkin avajaisjuhlaan Helsingin Sanomat kertoi saapuneen ”monisataisen joukon” seudun asukkaita ja muualta saapuneita ”suuren runoilijan työn ihailijoita”, ja Suomen Sosiaalidemokraatissa kirjoitetussa avajaisjutussa mainitaan, että ”Suomen kirjallisuudelle nyt entistetty tupanen merkitsee samaa kuin sodassa pommitetun Goethen kodin jälleenrakentaminen Saksan ja koko maailman kirjallisuudelle” (Nurmijärven museo 2017b, ei sivunro).

Näin ollen voidaan perustellusti esittää kysymys siitä, esitetäänkö vielä tänäkin päivänä Kiven syntymäkodissa Kivi enemmän tai vähemmän tietoisesti jonkinlaisena myytinmittaan kasvaneena suurmiehenä. Kotimuseon perusluonteen voi edelleenkin ajatella houkuttelevan kuvaamaan museorakennuksen entistä asukasta ainutlaatuisena, miksei jopa myyttiset mittasuhteet saavuttavana sankarihahmona – on tarpeen tuoda ymmärrettäväksi, miksi juuri tämä henkilö on niin erityinen, että hänen kodistaan on päätetty tehdä museo. Turpeisen (2005, 144) mukaan ”(k)ulttuurihistoriallisissa museoissa historia esitellään usein jatkumona, jossa korostetaan erityisesti voittajakansoja ja sankareita”. Representoidaanko myös Kiven syntymäkodissa Kiven henkilöhahmo ainoastaan voittojensa kautta eräänlaisena myyttisenä sankarihahmona – Suomen suurena kansalliskirjailijana, jonka juhlapäivää vietetään aina lokakuun kymmenentenä?

Selma Greenin mukaan (2012, 8) kotimuseot ruokkivat pahimmillaan juuri edellä kuvatun kaltaista asetelmaa: luovat kotimuseosta paikan, jossa suurmiehen maineella on tilaa kasvaa ja kukoistaa, ja pyyhkivät pois suurmiesihanteeseen sopimattoman todistusaineiston. Uskon kuitenkin, että tänä päivänä perusluonteeltaan tämänkaltaiset kotimuseot ovat Suomessa hyvin harvalukuisia. Yksikään ammatillisesti hoidettu kotimuseo ei edes voisi toimia tällä periaatteella, sillä se tarkoittaisi käytännössä museonäyttelyn välittämien tietojen rajaamista museon intressien mukaan, mikä on

vastoin ammatillisen museotoiminnan etiikkaa (Green 2012, 13; ks. myös ICOMin internetsivut b). Uskon myös, etteivät 2000-luvun vierailijat ole kiinnostuneita täydellisen julkisuuskuvan katselemisesta, vaan pikemminkin kaikkien niiden mahdollisimman rujojen ja repivien yksityiskohtien löytämisestä, jotka juuri epätäydellisyydessään tekevät henkilöhahmosta täydellisen. Osaa Kiven syntymäkodin vierailijoista tuntuu kokemukseni mukaan suorastaan kyllästyttävän ikuinen puhe Kivestä kansallissankarina – he haluavat mieluummin kuulla Kiven suhteesta alkoholiin, naisiin ja elämän tummiin sävyihin.<sup>80</sup>

Toisaalta eräänlainen suurmiesmyytti suomalaisessa kulttuurissa on myös kuva todellisesta sankarista, joka kulkee vaikeuksien kautta voittoon. Näin ollen myös ikävät, kunniattomat tai muin tavoin sopimattomilta tuntuvat yksityiskohdat tarinan päähenkilön elämänsä taustalla voivat vahvistaa henkilöhahmon heroista auraa. Kuten Green (2012, 13) esittää:

Yhteiskuntamme rakastaa myyttejä, joissa vaatimattomista oloista nousee henkilökohtaisten poikkeusominaisuuksien ja ehkä vähän kansallisten erityispiirteidenkin avulla menestykseen. Ehkä tämän takia on museoissa tapa ja taipumus esittää menestyneen henkilön menneisyys aineellisesti vaatimattomampana kuin mitä se olikaan.

En voi yhtyä Greenin ajatukseen siitä, että museoissa olisi tänä päivänä ainakaan yleisesti tapana esittää menestyneen henkilön menneisyys aineellisesti erityisen vaatimattomana. Esimerkiksi Kiven syntymäkodissa tilanne on jopa päinvastainen: Kiven syntymäkodin perusnäyttelyn autenttisin osa-alue, tupa, sisältää huomattavasti yltäkylläisemmin esineitä, kuin mitä siellä Kiven aikana oli. Tämä johtunee siitä, että museotyön kannalta on edullista asettaa näyttelytilaan esille esineitä hieman suuremmassa määrin, kuin mitä siellä on alun perin ollut, sillä se antaa laajemman kuvan kyseisen aikakauden esineistöstä. Kiven syntymäkoti ei ole ainoastaan Kiven elämäntarinan kuvaaja, vaan myös sen aikakauden, johon Kiven elämä sijoittui.

Sen sijaan Kiven henkilöhahmon representaation kohdalla myös Kiven syntymäkodin perusnäyttelyssä ainakin osittain toteutuu ajatus myyttisestä henkilöstä, joka nousee ”vaatimattomista oloista” ”henkilökohtaisten poikkeusominaisuuksien ja ehkä vähän kansallisten erityispiirteidenkin avulla” menestykseen. Kiveä voidaan perustellusti sanoa poikkeuksellisen rohkeaksi ja sinnikkääksi – kuka tahansa ei olisi

---

<sup>80</sup> Perustan jälleen näkökulmani omiin havaintoihini ajalta, jonka olen työskennellyt Kiven syntymäkodissa.

1800-luvun Suomessa kirjoittanut romaania suomen kielellä. Suomalainen sisu henkilöityy Kivessä. Stenvallien lapsuudenkoti oli onnellinen ja tilava, mutta ei missään tapauksessa aatelisperheen koti – Kivi on kotoisin räätälin talosta keskeltä rehelliä maaseutua. Toisaalta on otettava huomioon, että Kiven menestys tapahtui postuumisti: omana elinaikanaan hän ei singahtanut tähdenlennon lailla menestykseen, vaan vasta 1900-luvun vaihduttua häntä on alettu arvostaa enemmän. Hän ei elämänsä aikana suinkaan ”noussut menestykseen”, vaikka joitakin huippuja olikin – päinvastoin Kiven elämän viimeiset kuukaudet veljensä Albertin pienessä mökissä Tuusulassa olivat Kiven elämässä surullista ja vaikeaa aikaa verrattuna lapsuuden kukoistavaan onneen ja vapauteen.

Alasmaan ja Koskelan (2017, 19) mukaan Kiveä ei *Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä ainakaan tarkoituksellisesti pyritä esittämään myyttisenä suurmiehenä. Näyttely tuo esille Kiven erityisyyden ja sen syyt, mutta samaan aikaan myös muistuttaa hänen inhimillisyydestään. Kiven rankimpia elämänvaiheita kuvaillaan näyttelyssä paikoin jopa inhorealisticen tarkasti, kuten esimerkiksi seuraavassa katkelmassa:

Lapinlahti oli maan tieteellisin hourula, mutta nykykatsannossa kidutuskammio. Kivi eli ”Potilas S” pakotettiin kylmiin vesikylpyihin ja ehkä pakkopaitaan. Hoitokeinot pahensivat hänen tilaansa. Kivi kasteli vuoteensa ja menetti yhteyden ihmisiin. Puhekyky typistyi muutamaan käsittämättömään hokemaan kuten ”Concordia satan!” (Keskisarja 2017a, 4)

Kiveä ei tarkoituksella kasvateta myyttisiin mittasuhteisiin, mutta erityisenä hänet näyttelyssä silti esitetään. Loistava yhteenveto *Konstiniekka Kivi* -näyttelyn suhteesta Kiveen henkilöhaahmona on mielestäni Kiven Helsinki-aikoja käsittelevässä näyttelytekstissä esiintyvä Keskisarjan (2017e, ei sivunro) kirjoittama kuvaus: ”Kivi oli rahvaanlapsena poikkeus, joskaan ei ainutlaatuinen.”

## 4.2. Mysteerimies Kivi

Saisinpa haastatella häntä edes pari minuuttia kuin hengästynyttä urheilijaa! Ei kirjallisuustieteestä vaan vuorenkorkuisista elämän arvoituksista, joista arkistolähteet ovat kiven takana. Kuinka korkeakulttuurin kipinä syttyi kraatarinpoikaan? Kuinka sinusta kasvoi äidinkielineero? Avaisitko vähän raha- ja naishuoliasi? Mitä hittoa merkitsee *Seitsemän veljeksien*

saapasnahka-torni? Mikä hulluus päähäsi rynkäsi tuskan päivinä?  
(Keskisarja 2018, 9)

Kuten edellä oleva Teemu Keskisarjan toteamus osoittaa, Kiven henkilökohtainen elämä ja mielenmaisema kiinnostavat edelleen. Kiven elämän yksityiskohtia ovat tänäkin päivänä kiinnostuneet selvittämään myös tutkijat, mikä ei sinänsä ole itsestäänselvyys. Joku voisi esimerkiksi ajatella Kiven elämäkerran olevan aiheena loppuun kaluttu: Kivistä on kirjoitettu huomattavan paljon elämäkertoja, kenties tunnetuimpina Viljo Tarkiaisen vuonna 1915 julkaistu todella kattava teos *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*<sup>81</sup> (Nummi 2012, 34) ja V. A. Koskenniemen, Hannes Sihvon, Rafael Koskimiehen sekä Veijo Meren elämäkerrat. Tiedettävästi ensimmäinen, joka on jäsentänyt Kiven elämän kirjalliseen muotoon, on Eliel Aspelin-Haapkylä; hänen elämäkerrallinen esityksensä Kivistä julkaistiin jo 1870-luvulla (Nummi 2012, 28–29).<sup>82</sup> Kuitenkin Kivistä kirjoitetaan edelleen – viimeisimpänä Kivi-elämäkertana on julkaistu aivan vastikään Keskisarjan *Saapasnahka-torni: Aleksis Kiven elämäkertomus* (2018).

Kenties syy Kiveä käsittelevien elämäkertojen suurelle määrälle on ironista kyllä juuri se, ettei Kiven elämänselämästä tiedetä kovinkaan paljon täysin tieteellisesti vahvistettua faktatietoa. Lähdeaineisto Kiven elämästä on sen verran laajasisältöistä, että esimerkiksi Kiven elämäkertojen voidaan väittää perustuvan tosiasioihin, mutta toisaalta kuitenkin sen verran niukkaa, että eri kirjoittajien käsittelyssä samakin ”tosiasia-aineisto” voi johtaa hyvin erilaisiin tulkintoihin ja päätelmiin (Nummi 2012, 28). Niin Kiven elämän kuin Kiven lapsuudenkodinkin suhteen lähdeaineisto on hyvinkin niukkaa: ei yksinkertaisesti ole olemassa minkäänlaista täysin kattavaa selvitystä hänen elämästään, luonteestaan, ulkonäöstään, kodeistaan, ihmissuhteistaan tai mistään muustakaan Kiveen liittyvästä, sillä juuri kukaan ei ollut vielä 1800-luvulla Kiven elinaikana tai välittömästi Kiven meneddyttyä kiinnostunut dokumentoimaan näitä asioita. Kiven arvostus kasvoi vasta 1900-luvun vaihteessa, jolloin oli jo liian myöhäistä saada talteen joitakin dokumentteja. Suuri osa kerätystä lähdeaineistosta perustuu tulkintaan ja muistitietoon, joista osa on merkittävässäkin määrin ristiriidassa keskenään. On myös todennäköistä, että osalla Kivi-muistelijoina on ollut omia henkilökohtaisia intressejään muistella Kiveä juuri tietynlaisena. (Nummi 2012, 27.)

<sup>81</sup> Tarkiaisen on julkaissut tämän 1915 julkaistun teoksen jälkeen myös useita muita Kivi-elämäkertoja.

<sup>82</sup> Kiveä ovat tutkineet myös muun muassa J. V. Lehtonen, Eino Kauppinen, Esko Rahikainen, Paavo E. S. Elo, Kalle Achté, Juha Siltala, Oiva Ketonen, Raoul Palmgren. (Nummi 2012, 28–68)

Kiven elämäkerta on siis riittävän aukkoinen herättääkseen mielikuvituksen (Nummi 2012, 28). Juuri se tekee Kiven tarinasta kiinnostavan. Mutta kuinka kommunikoida Kiven elämäkertaa museonäyttelyn keinoilla vierailijoille, kun varsinaista faktatietoa on vain vähän, ja museota silti sitoo velvollisuus välittää mahdollisimman tarkkaa ja totuudenmukaista tietoa? Ammatillisesti hoidettujen museoiden näyttelyiden toimintaperiaatteita rajaavat ICOMin museotoimintaa koskevat eettiset ohjeistukset, *Code of Ethics*. Museon tulee varmistaa, että sen välittämä tieto on tarkkaa ja perusteltua, ja että se luo soveliaan kuvan esittämistään asioista (*Code of Ethics* 2017, 25, § 4.2.). Kiven syntymäkodillakaan ei tässä mielessä ole täysin vapaat kädet: on olemassa reunaehdot, joiden mukaan Kiven elämäkerran on rakennuttava, jotta museo voi jatkaa toimintaansa ammatillisesti käypänä museona. Alison Boothin (2012, 232) sanoin: ”A decent museum will prefer truth to sensation, even if its ’mission’ is mainly to entertain; authenticity should overrule simulation.”

Eettisten ohjeiden noudattaminen ei kuitenkaan välttämättä ole kotimuseokontekstissa aivan yksinkertaista. Tarkan tiedon välittäminen on haastavaa, jos sitä on vain vähän. Kirjailijoiden kotimuseoiden tapauksessa esimerkiksi suuri ajallinen etäisyys kohdekirjailijan elinaikaan ja kirjailijan arvostus hänen elinaikanaan vaikuttavat siihen, missä määrin hänestä jää tietoa tuleville sukupolville. Kiven tapauksessa ajallinen etäisyys on suuri ja hänen nauttimansa arvostus elinaikanaan oli pientä, joten – kuten todettu – täsmällisesti kerättyä faktatietoa Kivestä ei suurissa määrin ole saatavilla. Hyvin erilainen tilanne on esimerkiksi J. L. Runebergin kotimuseossa, jossa faktatiedon määrä museon kohdekirjailijasta on määrältään aivan toista luokkaa kuin Kiven syntymäkodissa. Toki kiistatonta faktatietoa Kivestäkin on: on olemassa erinäisiä asiakirjoja, jotka auttavat hahmottamaan Kiven elämän ajallista jaksottumista (Alasmaa & Koskela 2017, 33). Tähän päivään saakka on säilynyt Kiven kirjoittamien fiktiivisten teosten lisäksi myös Kiven kirjoittamia kirjoja, mutta niidenkin analyysissä on väistämättä paljolti kyse tulkinnasta (Alasmaa & Koskela 2017, 33). Alasmaa ja Koskela kertovat sisällyttäneensä näyttelyyn kaiken sen näyttelyn kannalta keskeisen faktaineiston, mitä heillä on käytettävissä (Alasmaa & Koskela 2017, 36). Ei ole sellaista faktatietoa Kivestä, jota he piilottelisivat tai yrittäisivät haudata esimerkiksi siinä toivossa, että museon rakentama representaatio Kivestä vaikuttaisi juhlallisemmalta ja korkea-arvoisemmalta.

Kiven syntymäkodin perusnäyttelyssä hyödynnetään tieteellisesti todistettujen tosiasioiden tukena myös fiktion ja faktan rajalla tanssivaa tietoa. Hyvä,

konkreettinen esimerkki tästä on uuteen perusnäyttelyyn sisällytetty Keskisarjan kirjoittama vihkonen, joka käsittelee Aleksis Kiveen liittyviä myyttejä ja uskomuksia. Monet vihkosen käsittelemistä aiheista ovat sellaisia, joihin liittyviä väitteitä esitetään usein totuuksina huolimatta siitä, ettei niiden taustalla ole merkittävässä määrin tarkkaa tutkimustietoa: esimerkiksi August Ahlqvist Kiven verivihollisena, Kiven maine onnettomana naistenmiehenä ja Kiven ulkonäkö ”jotensakin komeana miehenä” ovat tyypillisiä Kivi-keskusteluissa kiertäviä lähtökohtaoletuksia. (Keskisarja 2017a). Vihkosen tarkoituksena on, että Keskisarja pohtii yleisimpiä Kiveen liittyviä myyttejä nykytutkimuksen valossa luoden käsitystä siitä, pitävätkö huhut paikkansa vai eivät (Alasmaa & Koskela 2017, 37).

Tällaisen vihkosen rooli näyttelyssä on moniulotteinen. Se murtaa museon roolia autoritäärisenä tiedonlähteenä ja vahvistaa museon kommunikatiivista, interaktiivista roolia suhteessa museovierailijoihin. Se ei myöskään ole Kiven syntymäkodin ainoa faktan ja fiktion rajalla huojuva elementti. Kiven syntymäkodin näyttelysisällöissä on varsin paljonkin materiaalia, joka perustuu enimmäkseen muistitietoon – näyttely on narratiivina luonteeltaan sellainen, joka mahdollistaa vaihtoehtoisten todellisuuksien yhtäaikaisen läsnäolon kertomuksessa (ks. Käkelä-Puumala 2001, 263). Jopa lähtökohtaisesti melko faktapitoisessa Kiven elämästä kertovassa planssitaulussa (Nurmijärven museo 2017a, ei sivunro) mainitaan seuraavasti: ”Mahdollisesti juuri Costianderin kehoituksesta hänet päätettiin syyskuussa 1846 lähettää Helsinkiin kouluun perimmäisenä tavoitteena papin virka.” Tämänkaltaisen hieman tulkinnanvaraa jättävä kerronta on mielestäni suorastaan tyypillistä kotimuseonäyttelyille: toisin kuin Turpeinen (2005, 140) väittää, tiedon kyseenalaistaminen kulttuurihistoriallisissa museoissa ei ole ainakaan enää tänä päivänä mikään poikkeustapaus ainakaan kotimuseoiden tapauksessa. Havaintojeni mukaan on jopa varsin tyypillistä, että kotimuseot esittävät useita mahdollisia tulkintavaihtoehtoja vastauksiksi kysymyksiin, joihin ei ole olemassa faktuaalista vastausta.

Vaikka *Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä esiintyy spekulatiota myös kirjoitetussa muodossa, ovat kirjallisessa muodossa olevat tekstit havaintojeni mukaan tyypillisesti luonteeltaan mustavalkoisempia kuin suullisessa muodossa olevat tekstit. Museovierailijan kommunikointi kirjoitetun tekstin kanssa on luonteeltaan erilainen prosessi kuin yhteys suullisesti välitettyihin verbaalisiin näyttelysisältöihin, joihin tutustutaan käytännössä väistämättä toisen ihmisen eli museo-oppaan välityksellä. Suullisessa kommunikaatiossa on enemmän mahdollisuuksia korjata mahdollisia

väärinymmärryksiä, pohtia yhdessä ja selittää juuri kyseisen kommunikaatiotilanteen vaatimia yksityiskohtia. Kirjallinen teksti muuttuu helposti sekavaksi, jos se sisältää ylen määrin spekulatiota vaihtoehtoisista todellisuuksista.

Esimerkiksi toimiessani itse oppaana Kiven syntymäkodissa kerroin suullisesti opastuksissani lähes poikkeuksetta kaikille sopivanikäisille kuulijoille tarinan Kiven revolverista, joka on kertomuksena ehdottomasti vierailijoita kiinnostava, mutta jonkin verran spekulatiota vaativa. Kertomuksesta on useita eri versioita eri lähteissä<sup>83</sup>. Pääpiirteittäin kerroin itse museossa opastaessani tarinan sunnilleen seuraavalla tavalla: Kivi asui vuonna 1870 vuokralaisena erään emännän mökissä emännän itsensä ja tämän 6-vuotiaan tyttären kanssa. Eräänä päivänä talossa kuului kova laukaus ja emännän tytär Matilda juoksi Kiven huoneeseen katsomaan, onko mies kunnossa – vain löytääkseen Kiven makaamasta sängyssä kädessään revolveri, jolla hän osoitti katon ja seinän rajaan. Matilda tällöin reippaana tyttönä sieppasi aseensa Kiven kädestä, juoksi ulos pihamaalle ja heitti sen pusikkoon, jottei Kivi löytäisi sitä enää. Kivi syöksyi mökistä ulos vihasena ja asettaan etsien, jolloin Matilda livahti takaisin talon emännän helmoihin ja kansalliskirjailijamme joutui poistumaan talosta välittömästi emännän säikähdettyä episodista.

Kiinnostava aukko tarinassa on se, miksi Kivi laukaisi aseensa. Laukauksen todellista motiivia ei ole faktalähteistä mahdollista saada selville enkä usko, että sitä koskaan saadakaan tietoon. Omina opasaikoinani täytin aukon esittämällä opastaessani useita erilaisia vaihtoehtoisia todellisuuksia. Tapahtumat sijoittuvat Kiven elämän loppupuolelle, jolloin hänellä tiettävästi oli psyykkisiä oireita, joten kenties Kivi näki harhoja katon ja seinän rajassa ja tähtäsi niihin. Kenties Kivi oli itsetuhoinen ja halusi vahingoittaa itseään. Toisaalta on aivan yhtä lailla mahdollista, ettei Kiven ollut tarkoitus laukaista asetta ollenkaan, mutta se laukesi vahingossa. Monet lapset ovat myös ehdottaneet, että ehkä Kivi tähtäsi havaitsemaansa karpäseen tai muuhun vastaavaan hyönteiseen.

Nykyään kyseinen tarina on esitetty yhdenlaisena versiona myös näyttelyyn sisältyvässä *Aleksis Kiven revolveri* -sarjakuvassa, joka löytyy alakerran kamarista (Huitula 2017b, ei sivunro). Sarjakuvassa Kiven motiiviksi aseensa laukaisuun nimetään selväsanaisesti katossa suriseva karpäsen. Sarjakuvan toisessa ruudussa kerrotaan, että ”(o)n hiljaista. Vain karpäsen surinaa.”, ja seuraavassa ruudussa Kivi painaa aseensa

---

<sup>83</sup> Vrt. esimerkiksi Keskisarja 2018, 219; Yli-Paavola 2006, 280–282.



laukaisinta. Sarjakuvan viimeisessä ruudussa todetaan seuraavasti: ”Aleksis Kivi ei enää palannut Mosabackaan. Muistoksi jäi vain luodinreikä peräkammarin katossa. Kärpänenkään ei enää surissut.” Sarjakuva esittää tarinan siis melko paljon omaa suullista kertomustani yksioikoisemmin, eikä sarjakuva muuta voisi tehdä. Toki kärpästarina voidaan myös sarjakuvan tapauksessa tulkita vertauskuvallisesti – jokainen Kiven viimeisten elinvuosien psyykkiseen tilaan perehtynyt pystyy varmasti ymmärtämään, että aseiden laukaisuun lienee vaikuttanut muukin kuin pelkkä spontaani ärsyyntyminen katon rajassa harhailevaan kärpäseen.

Ammatillisesti hoidetussa museossa on huomioitava, että liian laajalle rinnakkaisten mahdollisten todellisuuksien vertailu ei kotimuseokontekstissa voi ulottua, eikä siitä voi tulla itsetarkoituksellista. Perimmäiseltä olemukseltaan ja toiminta-ajatukseltaan postmoderni kotimuseo ei ole mahdollinen vaihtoehto, vaan läheisemmän suhteen realistiseen kerrontaan (ks. Käkelä-Puumala 2001, 263) tulee olla itsestäänselvyys. Ammattilaisten hoitaman museon velvollisuus on pyrkiä toteuttamaan museon tehtävää, jonka esimerkiksi ICOMin museon määritelmä tiivistää. Vastaavasti Hällström (2011, 8) kuvailee teoksessaan *Näyttelyviestintä* seuraavasti:

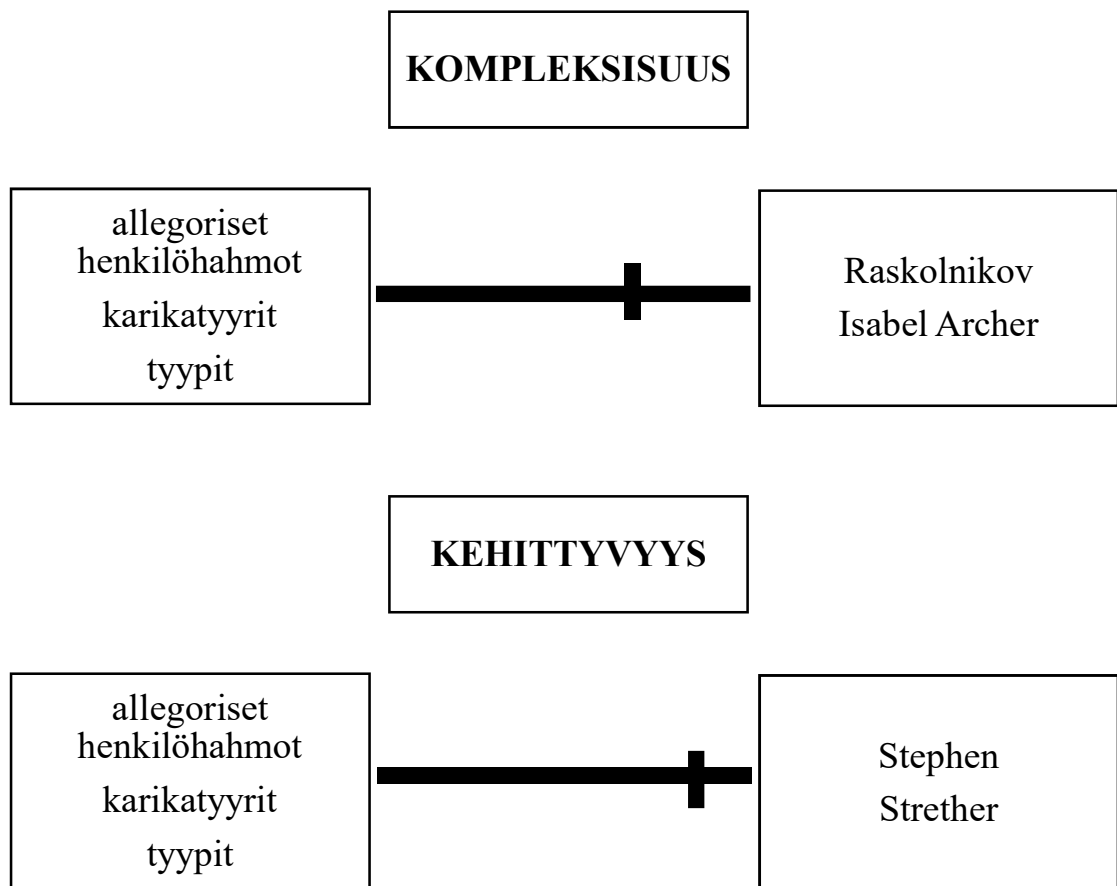
Museotoiminnan tavoitteena on kansainvälisen eettisen säännösten ja museolain mukaan muun muassa yhteiskunnan kehityksen palveleminen, tiedon saatavuuden edistäminen, tutkimuksen, opetuksen ja tiedonvälityksen harjoittaminen, näyttelytoiminta sekä yleisön houkuttelu yhteisön, paikkakunnan ja kohderyhmän kaikilta tasoilta. Museon ensisijainen velvollisuus on turvata kokoelmiensa säilyminen tulevaisuuteen.

Ammatillisesti hoidetun museon näyttely ei näin ollen voi rakentua esimerkiksi ensisijaisesti taiteellisille arvoille. Näyttely voi sisältää muutamia kuriositeetteja, jotka perustuvat vaihtoehtoisten todellisuuksien yhtäaikaiselle läsnäololle. Nämä kuriositeetit eivät kuitenkaan voi ottaa valtaa näyttelystä kokonaisuutena, eikä toimivan kotimuseonäyttelyn kerronta voi olla luonteeltaan fragmentoitunutta. Jos näin tapahtuu, näyttely menettää yleisölähtöisyytensä ja näin ollen epäonnistuu ydintehtävässään. Boothin (2012, 239) sanoin: ”However high the cultural aspirations of a museum, it must be audience-driven”. Todennäköisesti tulevaisuudessa nykyistä spekulatiivisemmat sisällöt tulevat kuitenkin maltillisissa määrin lisääntymään kotimuseoissa, sillä sopivassa määrin ne toimivat yleisön ja museon suhteiden tiivistäjänä, millä on valtavasti merkitystä itsessään.

#### 4.3. Kiven representaatio Rimmon-Kenanin kolmella akselilla

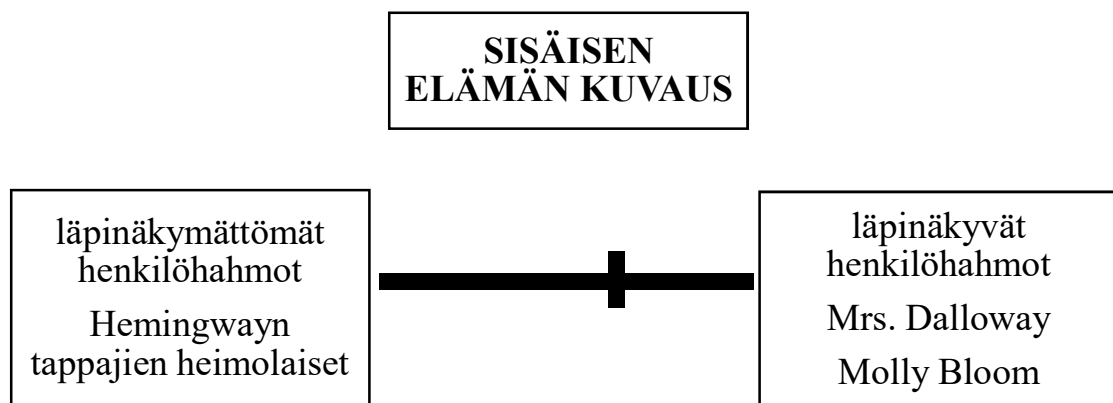
Kiven tarina on aukkoinen ja Kiven syntymäkodin perusnäyttely sisältää myös kuvausta, joka mahdollistaa useiden erilaisten vaihtoehtoisten todellisuuksien olemassaolon. Pohjimmiltaan Kiven henkilöhahmon täytyy kuitenkin olla yhtenäinen kokonaisuus, jotta Kiven representaatio muodostuisi ihmisten mielissä selkeäksi kokonaisuudeksi.

Olen valmistanut kolme havainnollistavaa janaa esittääkseni, kuinka sijoittaisin Kiven henkilöhahmon representaation *Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä parhaaksi katsomaani kohtaan Rimmon-Kenanin akseleilla<sup>84</sup>. Sijoitan janojen päihin havainnollistavat esimerkkitapaukset Rimmon-Kenanin esimerkin mukaisesti.<sup>85</sup>



<sup>84</sup> Ks. johdanto. Rimmon-Kenanin akselit perustuvat Joseph Ewenin tutkimustyöhön.

<sup>85</sup> Ks. myös Kantokorpi 2003, 123–125.



Avaan tulkintaani seuraavissa alaluvuissa kuvaten *Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä esitettyjen Kiven henkilöhahmon persoonallisuudenpiirteiden, toiminnan ja elämänvaiheiden kautta edellä esitettyjä johtopäätöksiäni. Tarkastelen näyttelykerrontaa kaikkien siihen sisältyvien elementtien osalta, joskin ensisijaisesti näyttelyn verbaalisten sisältöjen kautta.

#### 4.3.1. Kompleksisuus

Kivestä on helppoa ja houkuttelevaa muovata karikatyyri. Näin useissa arjen tilanteissa myös toimitaan. Tyypillinen arkielämän Kivi-puhe on perinteisesti keskittynyt käsittelemään Kiveä eräänlaisena marttyyrinomaisen aseman omaavana elämän traagisesti kuluttamana kirjailijalahjakkuutena (ks. esim. Keskisarja 2017a; Seilo 2018, 3; Valo 2018, 9). Tämän kaltainen diskurssi voi olla jopa paikallaan tietyissä konteksteissa. Esimerkiksi peruskoulun oppikirjoissa on harkittava, mitkä ovat ne muutamat asiat, jotka Kivestä halutaan nostaa esille. Aikaa käsitellä juuri Kiveä oppitunnilla ei ole loputtomasti eikä myöskään Kiven representaation ole tarkoituksenmukaista muodostua liian kompleksiseksi. Oppikirjoissa Kivi esitetäänkin usein varsin karikatyyrinomaisena hahmona, joka kasvoi käsityöläisperheen lapsesta Suomen kansalliskirjailijaksi köyhissä ja raskaissa oloissa, sai murskakritiikin Seitsemästä veljeksestä ja kulki viimeiset askeleensa kärsimyksen tietä<sup>86</sup>. Vain harvat

<sup>86</sup> Tämä havainto perustuu vertailuun, jonka olen tehnyt seuraavien neljän 2010-luvulla yleisesti käytössä olevan tai olleen peruskoulun 9. luokkalaisille tarkoitetun oppikirjan välillä: Aleksis 9 (2009), Lentävä lause – Äidinkieli ja kirjallisuus 9 (2010), Loitsu – Äidinkieli ja kirjallisuus 9 (2010) ja Särmä –

poikkeavat tästä kuvauksesta, mutta poikkeuksiakin on – 9. luokkalaisille suunnattu *Lentävä lause* (2010, 214–215) kertoo ensin tyypilliseen tapaan Kiven jääneen kirjallisuudenhistoriaan ”traagisena hahmona” ja kamppailleen ”koko elämänsä ajan köyhyyttä vastaan”, mutta jatkaa toteamalla varsin osuvasti:

Kivi oli paitsi lahjakas myös erittäin herkkä. Toisinaan nämä piirteet on häntä kuvattaessa viety äärimmilleen, ja hänestä on tehty herkkähermoinen ja viinaan menevä kummajainen. Tosiasiassa Kivi oli kuitenkin oppinut ja sivistynyt kirjailija, joka myös hallitsi laajan romaanin sommittelun.

Museokontekstissa karikatyyrinomainen kuvaus ei toimi. Se on yksinkertaistusta, joka mahdollistaa matalan kynnyksen keskustelun aiheesta pienillä pohjatiedoilla, mutta se ei tarjoa kokonaisvaltaista tai edes täysin totuudenmukaista kuvaa Kiven henkilöahmosta. Kivi oli paljon muutakin kuin elämään haaksirikkoutunut suomenkielisen kirjallisuuden uranuurtaja. Esimerkiksi *Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä Kiven representaatio ei voi jäädä tälle tasolle. Kiven syntymäkodin rooli ammatillisesti toimivana museona suorastaan velvoittaa museon tavoittelemaan mahdollisimman tarkkaa kuvausta kohteistaan. Tähän tavoitteeseen kuuluu sisäänrakennettuna oletus siitä, että näyttelyn päähenkilön kuvaus ei jää karikatyyrimaiseksi hahmotelmaksi. Kiven henkilöahmon representaatio on Kiven syntymäkodin perusnäyttelyssä väistämättä kompleksinen – Kivi esitetään näyttelyssä niin monitahoisesti kuin käytössä olevien tietojen ja resurssien puitteissa on mahdollista.

Kiven syntymäkodin perusnäyttelyssä Kivi ei henkilöahmona rajoitu esimerkiksi myyttisen sankarin mittoihin (ks. luku 4.1.). Sen sijaan Kiven representaatioissa ilmenee monta, keskenään ristiriitaistakin puolta, joita Kivi edustaa yhdenaikaisesti. Näyttelyssä kerrotaan esimerkiksi, että kirjoittaessaan suomen kielen ja suomalaisen kirjallisuuden kannalta vallankumouksellisia teoksiaan suomeksi Kivi asui keskellä ruotsinkielistä Siuntiota, ja hänen pahimmiksi vihollisikseen muodostuivat suomenkieliset fennomaanit ruotsinkielisyyttä ajavien sijaan. Toisena esimerkkinä näyttelyssä todetaan Kiven olleen aikaansa ja lähtökohtiinsa nähden erittäin sivistynyt mies ja poikkeuksellisessa asemassa, sillä hän valmistui ylioppilaaksi, mutta se ei näkynyt hänen käyttäytymisessään, varallisuudessaan tai asenteissaan – lyhyen Kiven lakkiin

---

Äidinkieli ja kirjallisuus 9 (2016). Tarkoitukseni ei ole tutkia syväluotaavasti näiden neljän oppikirjan muodostamaa representaatiota Aleksis Kiven henkilöahmosta vaan nostaa esille erilaisia Aleksis Kiven representaation konteksteja.

rahoitti tuttava ja Kivi kielsi nurmijärveläisiltä ystäviltään herroittelun<sup>87</sup>. (Keskisarja 2017a, 1–2.)

Sinänsä kiinnostavaa – joskin myös jossain määrin odotettavaa – on, että muut näyttelyssä kuvatut henkilöhahmot jäävät ainakin näyttelyn kirjoitetuissa teksteissä huomattavasti Kiven henkilöhahmon syvyyttä vähäisemmälle käsittelylle<sup>88</sup>. Suuri osa kertomuksen muista henkilöhahmoista on melko puhtaita karikatyyreja. Esimerkiksi Kiven isosedästä Matti Stenvallista muodostuu järjestäytyneeseen rosvojoukkoon kuuluneen rosvoilijan kuva (Keskisarja 2017c, ei sivunro). Kiven äiti esiintyy syntymäkodin teksteistä vain harvoissa: hänestä mainitaan, että hän oli Aleksiksen äiti ja sepän tytär (Nurmijärven museo 2017a, ei sivunro) ja että hän meni naimisiin Erik Stenvallin kanssa 1824, jolloin heidän kotinsa valmistui heille, ja että hän asui talossa kuolemaansa asti 1860-luvulle (Nurmijärven museo 2017b, ei sivunro). Melkeinpä ainoa tyyppihahmoa hieman syvällisemmin kuvattu hahmo näyttelyssä Kiven lisäksi on Kiven isä Erik Stenvall. Hänestä mainitaan vastaavat tiedot kuin Annastiina-äidistä (Nurmijärven museo 2017a, ei sivunro), mutta lisäksi myös muun muassa, että hän oli ”pieneläjä, mutta metsästi kuitenkin kirkkoherran ja kartanonherran seurueessa” (Keskisarja 2017b, ei sivunro), että hänellä oli ”suurehko, mansardikattoinen asumus, peltotilkku ja pari lehmää, mutta räätälinä hän elätti perheensä tyydyttävästi” (Keskisarja 2017b, ei sivunro), että hänen oli helpompi suhtautua Kiven työn ja räätälinopin vieroksumiseen Kiven tuotua kotiin metsältä teerin (Keskisarja 2017d, ei sivunro), että hän oli verrattain valistunut; osasihan hän ruotsia, omisti edelleen voimassa olevan Ruotsin valtakunnan lakikirjan vuodelta 1734 ja autteli naapureita käräjäasioissa (Keskisarja 2017a, 2; Keskisarja 2017b, ei sivunro), että hänen biologisena isänään on pidetty aatelissukuun kuuluvaa Carl Henrik Adlercreutzia (Keskisarja 2017a, 3)<sup>89</sup> ja että hän oli juomari, mutta siitä huolimatta hyvissä väleissä Aleksiksen kanssa aikuisiälläkin (Keskisarja 2017a, 5).

---

<sup>87</sup> ””Mikä herra! Kraatarin poika”, Kivi kielsi herroittelun nurmijärveläisiltä ystäviltään.” (Keskisarja 2017a, 2.)

<sup>88</sup> On toki mahdollista, että suullisissa opastuksissa tulee myös muista henkilöhahmoista esille lisää puolia.

<sup>89</sup> Vuonna 2019 Yle teki yhteistyössä sukututkijoiden kanssa DNA-testiin perustuvan selvityksen, jonka mukaan Kiven sukua koskevat aatelishuhut eivät pidä paikkaansa (Rask 2019, ei sivunro).

#### 4.3.2. Kehittyvyys

*Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä Kiven henkilöhahmo representoidaan hahmona, joka kokee monia erilaisia vaiheita elämässään. Kivi käy elämänsä aikana todellisen muodonmuutoksen, joka alkaa hänen syntymästään räätäliperheen neljänneksi pojaksi pieneen suomalaiseen maalaiskylään, ja päättyy kuolemaan ylioppilastutkinnon suorittaneena kirjailijana hoitoasukkina veljensä Albertin kotona. Ei ole kysymystäkään, ettenkö asettaisi Kiven henkilöhahmon representaatiota kehittyvyys-akselin oikeaan laitaan.

Kiven elämän keskeisiin kehitysvaiheisiin kuuluu harppaus säädystä toiseen (Keskisarja 2017a, 2). Kivi muutti jo 12-vuotiaana pois lapsuudenkodistaan jatkaakseen koulunkäyntiään Helsingissä, joka oli lähin mahdollinen paikka jatkaa koulunkäyntiä Palojoella käydyn kiertokoulun jälkeen. Kivi jatkoi opintoja ala-alkeiskoulusta yläalkeiskouluun, jossa hänen opintopolulleen alkoi kasaantua haasteita, mutta selviytyi silti itsenäisesti opiskellen ylioppilaaksi asti ja jatkoi opiskelua vielä yliopistossakin, joskaan ei enää sieltä valmistunut tutkintoon. (Nurmijärven museo 2017a, ei sivunro.) Kiven valmistuminen ylioppilaaksi ei ollut mikään itsestäänselvyys: hänen koko elämänsä aikana ainoastaan kymmenkunta nurmijärveläistä valmistui ylioppilaaksi<sup>90</sup>. 1800-luvulla ylioppilaan asema oli hyvin erilainen kuin tänä päivänä. Kuten *Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä todetaan, ”(y)lioppilas oli puoliherra ja kuului väestön sivistyneimpiin promilleihin” (Keskisarja 2017a, 2). Kivi ei ponnistanut ”kurjalistosta” (Keskisarja 2017a, 2), mutta silti maalla asuvan räätälinperheen pojalta ei olisi odotettu ylioppilaaksi valmistumista ja ajan viettämistä maan keskeisimmän kulttuurieliitin joukossa.

Kiven henkilöhahmon representaatio kehittyy Kiven syntymäkodin perusnäyttelyssä myös niin emotionaalis-psykkisellä kuin fyysiselläkin tasolla. Itse tapasin opastuksissani kertoa, että Kiven elämän loppuvaiheilla hänen kuntonsa heikkeni niin psyykkisesti kuin fyysisestikin, ja Tuusulan kylän pienet lapset heittelivät kumarassa kulkevaa Kiveä kävyillä ja ajattelivat hänen olevan jo 70-vuotias vanhus, vaikka Kivi tosiaan kuollessaan oli vasta 36 vuotta vanha. Tämä kehityskaari esitetään myös kirjoitettuna *Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä, jossa kerrotaan, että Kiven ”(s)ielu ja ruumis romahtivat moniselitteisistä syistä noin 35-vuotiaana” (Keskisarja 2017a, 4). Näyttely tuo

---

<sup>90</sup> Tämä on muistitietoa, jonka olen kuullut työskennellessäni oppaana.

esille Kiven henkilöhaamossa tapahtuvan muutoksen hyväkuntoisesta, itsestään huolehtivasta nuoresta miehestä kärsimysten kuluttamaksi ja räökkäämäksi, parantumattomasti mielisairaaksi vaivaishoidokiksi (Keskisarja 2017a, 4).

Aivan näin yksioikoinen muutos ei tarkemmin tarkasteltuna ollut, esimerkiksi fyysisen terveyden kanssa Kivellä oli jo nuorena miehenä ongelmia. Keskisarjan (2017a, 5) mukaan Kivi sairasti lavantaudin ainakin kolmesti, hänellä lienee ollut munuaiskivet vaivanaan ja on mahdollista, että hänellä oli myös paljon puhuttu sukupuolitauti; Keskisarja pitää tippuria todennäköisempänä vaihtoehtona kuin syfilistä, josta yleisesti ottaen usein mainitaan Kivestä keskusteltaessa. Joka tapauksessa ainakin itse sisällytin suullisiin opastuksiini aina ajatuksen siitä, että Kiven fyysinen terveys hänen elämänsä loppuvaiheilla heikkeni samaa vauhtia miehen psyykkisen terveyden kanssa, kumpikin myötävaikuttaen toinen toisensa heikkenemiseen.

Kiven mielenterveys ja siinä tapahtuneet muutokset ovat kokemukseni mukaan ihmisiä eniten kiinnostavia teemoja Aleksis Kiven elämäkerrassa. Varsin moni aikuisikäinen näyttelyvierailija on jo ennen näyttelyyn saapumistaan muodostanut jonkinlaisen käsityksen siitä, mitä Kiven mielenterveydelle tapahtui hänen elämänsä loppuvaiheilla. ”Hulluhan siitä tuli sitten loppuaikoina”, ”rankka elämä verotti”, ”eikö se alkoholi sitten vaikuttanut sen mieleen sitten” – olen kuullut oppaana työskennellessäni lukuisia keskustelunavauksia, joiden toivotaan johtavan keskusteluun Kiven mielenterveydestä. Kiven syntymäkodin perusnäyttelykin ilman muuta ottaa aiheeseen kantaa – vaikka on vaikea tietää kaikkia täsmällisiä yksityiskohtia Kiven mielenterveydestä, on tiettyjä faktoja, jotka tiedetään varmoiksi. Sellainen on esimerkiksi se, että Kivi lähetettiin diagnoosilla ”melankolia” Lapinlahden mielisairaalaan ja hänet todettiin siellä parantumattomasti sairaaksi (Nurmijärven museo 2017a, ei sivunro). Lisäksi Keskisarja (2017a, 6) luo myyttejä ja uskomuksia käsittelevässä vihkosessa kiinnostavia arvioita siitä, mitkä tekijät Kiven mielenterveyteen todennäköisesti ovat vaikuttaneet, ja toisaalta myös siitä, miten Kiven mielenterveydellisiin ongelmiin tänä päivänä suhtauduttaisiin:

Ylilääkäri A. Thiodolf Saelanin mukaan Kiveä vaivasi melankolia. Yleistemmin alta pilkotti muun muassa loukattua kirjailijakunniaa ja alkoholismia. Myös naisasiat tai niiden puute hajottivat. ”Varit stark onanist”, Saelan merkitsi muistikirjaansa.

Nykyään Kivi diagnosoitaisiin hienommin. Kipu kaiketi turtuisi psykykenlääkkeisiin. Terapiaa kannattaisi yritellä. Ennustetta voi tuskin

kääntää valoisaksi edes tällä jossittelulla. On vaikea ehdottaa, millä ilveellä hänestä elpyisi työkykyinen kirjailija.

--

Kivi ei ollut seinähullu, jollaisia kahlittiin seinään. Joskus hänet oli tosin pakko hätistää rauhoittumaan vintille ja siirtää tikapuut pois. Viimeiset elinkuukautensa hän kyyhötti mökissä ja poikkeili lähitaloissa tupakkaa pummaamassa. Hän ei muistanut kunnolla entisyyttään eikä jaksanut keskustella harvojen vieraiden kanssa. Tuusulanjärvi oli vieressä, mutta olemus muuttui täysin ruokkoamattomaksi, koska Lapinlahden pakkokylvyistä oli jäänyt vesikammo.<sup>91</sup>

Yksi keskeinen kehitys Kiven henkilöahmolle tapahtuu hänen siirtyessään kuoleman rajan ylitse. Kuten *Konstiniekkä Kivi* -näyttely osoittaa, elinaikanaankin Kivellä oli myös tukijoita, mutta koko kansan suosikki hän ei missään tapauksessa ollut. Myös tukijoiden kannustus jäi varsin ponnettomaksi verrattuna Kiven saaman kritiikin voimaan – Keskisarjan (2017a, 6) sanoin ”(p)arista ylistyksestä huolimatta Kivi koki jääneensä yksin, kun Seitsemän veljeksien julkaisu tökki Suomalaisen Kirjallisuuden Seurassa.” Näyttely kuvaa, kuinka Kiven kuoltua hänen henkilöahmonsa jäi elämään ja muutaman vuosikymmenen kuluttua syntyi uudelleen Suomen kansalliskirjailijana.

#### 4.3.3. Sisäisen elämän kuvaus

Kiveä on vaikeaa kuvailla hänen ulkoisten ominaisuuksiensa osalta, sillä luotettavaa tietoa hänen ulkonäöstään ei ole säilynyt tähän päivään (ks. luku 3.3.1.). Vielä vaikeampaa on kuitenkin analysoida hänen sisäistä maailmaansa. Käytännössä kaikki tieto, jota Kiven sisäisestä maailmasta välitetään niin Kiven syntymäkodin perusnäyttelyssä kuin muissakin Kiveä henkilöahmona käsittelevissä konteksteissa, perustuu hänen kirjoittamiinsa teksteihin, kuten kirjeisiin, muiden ihmisten muistitietoihin tai harvoin olemassa oleviin asiakirjoihin. Lähteitä on, mutta ne ovat luonteeltaan väistämättä tulkinnanvaraisia – kuten ylipäänsä kaikki pyrkimykset päästä yli 100 vuotta sitten reaali maailmassa eläneen ihmisen mielen sisään. On eri asia keksiä täysin fiktiivinen henkilöahmo ja kuvailla hänen luonteenpiirteitään, ajatuksiaan, toiveitaan ja pelkojaan, kuin pyrkiä tavoittamaan oikeasti olemassa olleen henkilön

---

<sup>91</sup> Käsittelen Kiven sisäistä elämää lisää alaluvussa 4.3.3.



mielenmaisemaa. Kyse on jälkimmäisessä tapauksessa aina tulkinnasta, olettamisesta ja mutkien vetämisestä suoriksi. Kysymys faktan ja fiktion suhteesta on erittäin relevantti myös tässä yhteydessä.

Vaikka se ei ole helppoa, kirjailijan kotimuseon on etsittävä jonkinlainen väylä myös kohdekirjailijansa mielen sisälle, sillä muuten se uhkaa menettää kertomuksellisen ydinolemuksensa kokemuksellisen ulottuvuuden. Kiven sisäiseen maailmaan tutustuminen luo linkin museovierailijan ja Aleksis Kiven välille. Kuten Ryan (2001, 149) osoittaa, ihmisiä koskettavat enemmän todet kuin kuvitellut tapahtumat, ja samaten ihmiset reagoivat herkemmin tutuille ihmisille tapahtuneisiin asioihin kuin siihen, mitä vieraille ihmisille tapahtuu. Kun museonäyttely avaa Kiven mielen vierailijalle, se rakentaa sillan museovierailijan ja museonäyttelyn ytimen välille. Se tekee Kivestä vierailijalle tutun hahmon ja lisää vierailijan alttiutta emotionaalisen immersion (Ryan 2001, 148–157) synnylle. Kiven syntymäkodissa vieraillessaan museovierailijat janoavat Kiveen tutustuakseen tietoa siitä, mitä ajatuksia täsmälleen samoja laualattioita 1800-luvulla tallustelleen Kiven päässä on liikkunut. Minkälaisista asioista hän on ollut innostunut? Mikä häntä on pelottanut, huolettanut tai ärsyttänyt? Ketä hän on rakastanut? Onko hän ollut onnellinen?

Kotimuseossa Kiven henkilöhahmon sisäisen elämän kuvaamiseen osallistuvat kaikki näyttelykerrontaan lukeutuvat elementit – museon kirjallisessa ja suullisessa muodossa olevat tekstit, näyttelyesineistö, teknologia ja näyttelytekniikka (ks. luku 3.3.). Näyttelyn tilallisuuden ja kokemuksellisen ulottuvuuden voinee katsoa avaavan myös Kiven sisäistä maailmaa – vierailija voi kuvitella ikään kuin hyppäävänsä Kiven saappaisiin ja tutustuvansa Kiven omia jalanjälkiä pitkin tämän lapsuudenkotiin. Näyttelyesineistö ja -tekniikka tukevat osaltaan museon olemusta sellaisena ympäristönä, jossa museovierailijalle tarjoutuu mahdollisuus astua Kiven saappaisiin ja kokea immersiiivisen kertomuksen myötä, miltä elämä juuri tässä talossa on näyttänyt Kiven silmin. Teknologian välillä välitetyt aineistot ja museon tekstuaalinen näyttelysisältö avaavat sanallisessa tai visuaalisessa muodossa mahdollisuuksien mukaan sitä, miltä Kivestä mikäkin on tuntunut, ja mitä ajatuksia hänen päässään on liikkunut.

Museovierailija pääsee tarkastelemaan Kiven henkilöhahmon sisäistä maailmaa sekä ulkopuolisen tarkkailijan näkökulmasta. Näyttelyssä esiintyvät kuvaukset Kiven sisäisestä maailmasta esitetään näyttelyssä käytännössä ulkopuolelta tulleina arveluina, toteamuksina ja tulkintoina Kiven mielensisäisistä liikkeistä. On kiinnostavaa, että näyttelyyn on kuitenkin tuotettu myös sellaista materiaalia, jonka voi tulkita ainakin

osittain Kiven henkilöhahmon fokalisoimaksi, Kiven itsensä näkökulmasta kerrotuksi – tällaisia elementtejä ovat näyttelyyn sisältyvät sarjakuvat ja osittain myös lyhytelokuva ”Aleksis Kiven askelissa”<sup>92</sup>.

Eniten viittauksia Kiven sisäiseen elämään löytyy Keskisarjan näyttelyteksteistä, jotka ovat muutenkin sisällöllisesti spekulatiivisempia ja tyyllillisesti maalailevampia kuin näyttelyn muut tekstit. Kivi itse toimii todistettavasti fokalisoijana ainoastaan joissakin kirjeissään, joista lyhyitä katkelmia siteerataan näyttelyteksteissä. Kiven kirjeet ovat näyttelyssä suuressa roolissa Kiven mielenmaiseman heijastajina, sillä vaikka niitä lainataan suoraan vain vähän ja lyhyinä katkelmina, ne ovat lähteenä suurelle osalle siitä informaatiosta, jota näyttely Kiven sisäisestä elämästä tuo ilmi. Esimerkiksi näyttelyn Helsinki-aiheisen planssitaulun (Keskisarja 2017e, ei sivunro) viimeinen kappale siteeraa useaan otteeseen suoraan Kiven omaa kuvausta olotilastaan ja kokemuksistaan:

Erään kirjeensä mukaan Kivi koki Helsingissä ”tuskan päiviä”. Ilmaus koski viimeisiä vaiheita, mutta päti jossain määrin jo nuoruuteen. Alinomaa Kiveä vaivasivat vilu, nälkä, ihmisarkuus ja sosiaalinen huonommuus. Hän kaipasi raikasta ilmaa, suomen kieltä ja talonpoikaista seuraa. Kapakoiden ja ilotyttöjen kiusaukset polttelivat. Kivi sortui ”himentämään olentoaan irstaisuuden loassa”. Helsingissä ”juomaretkellä” hän koki keväällä 1871 arvoituksellisen ”suuren haaksirikkonsa”. Viimeiseksi kaupunkiasunnoksi jäi Lapinlahden mielisairaala.

Kiven kirjeet ovat näyttelyn luotettavimpia lähteitä Kiven sisäisen elämän analyysiin. Toki niidenkin luenta vaatii tulkintaa, mutta ne ovat kenties läheisin kosketuspintamme Kiven mieleen. Museonäyttelyssä myös muille Kiven kirjoittamille teksteille helposti siunaantuu kaksijakoinen funktio – ne ovat arvokkaita itsessään, mutta helposti herää kysymys myös niiden mahdollisesta osallisuudesta Kiven sisäisen elämän kuvaamiseen. Kuten Teatterimuseon syksyn 2018 *Kivi kääntyy* -näyttelyvihkoon kirjoittanut Valo (2018, 26) toteaa:

Unohtakaa elämäkerrat, lukekaa Kiven teokset! Niiden jokainen sana, lause ja ajatus on kulkenut hänen aivojensa lävitse. Voiko sen lähemmäksi Kiveä päästä?

Meidän pitää vain ensin veljesten tavalla – niin! – opetella lukemaan. (Valo 2018, 26)

---

<sup>92</sup> Lyhytelokuvassa on myös ulkopuolinen kertoja, joka ottaa ohjat käsiinsä erityisesti lyhytelokuvan lopussa. Kiven fokalisoimia, Kiven silmin katsottavia kohtauksia on lähinnä elokuvan alkupuoliskolla.

Teatterimuseon *Kivi kääntyy* -näyttelyssä Kiven teokset on hyvin keskeisellä tavalla ja ilmeisen tietoisesti asetettu Kiven sisäisen maailman kuvaajiksi. Kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta tarkasteltuna tällainen tulkintalinja on jokseenkin epäilyttävä. Ensimmäisiä asioita, joita olen jo lukioaikana oppinut kirjallisuuden analysoinnista, on se, että tulee välttää vetäjästä liian suoria johtopäätöksiä tekstin kirjoittajan suhteesta tekstiin – kertoja tai puhuja ei ole sama asia kuin kirjailija itse. Oman kokemukseni mukaan vaikuttaa siltä, että kirjailijoiden kotimuseossa tämänkaltaista biografista analyysia kuitenkin helposti tapahtuu, tavoitteli museo itse sitä tai ei. Jos museo esittelee myös kohdekirjailijansa tuotantoa, kuten monesti on tapana, vierailijat alkavat herkästi tehdä johtopäätöksiä tuotannon suhteesta kirjailijan omaan elämäkertaan.

*Konstiniekka Kivi* -näyttely on tässä suhteessa varovainen. Alasmaan (2018, ei sivunro) mukaan museon tavoitteena ei myöskään ole tulkita Kiven sisäistä elämää Kiven tekstien avulla. Jos oikein haluaa kuvitella, mielestäni myös *Konstiniekka Kivestä* voi vetää joitakin johtopäätöksiä Kiven fiktiivisten tekstien ja hänen mielensä välille. Tällaista tulkintaa voisi mahdollisesti tehdä esimerkiksi seuraavasta Keskisarjan (2017a, 5) kirjoittamasta näyttelytekstistä, jossa Kiven tekstiä lainataan Kiven mielenmaiseman kuvauksen vahvisteksi:

Vastuksistaan huolimatta Kivi oli vielä kolmikymppisenä ilon poika. Hän ei potanut maailmantuskaa eikä ollut itsetuhoinen. Kuten Nummisuutareissa hihkaistaan: ”Hiiteen kaikki mielen mustuus, me suoritamme itsemme tästä retkestä kuin enkelit.”

Kiven fiktiivisiin teksteihin tulisi mielestäni suhtautua hänen sisäisen maailmansa kuvaajina varauksella, mutta uteliaan kiinnostuneena. Toki on selvää, että Kiven tekstit kertovat hänestä jotain. Ne eivät tarjoa suoria vastauksia Kiven sielunmaisemasta, mutta antavat varmasti suuntaviivoja ainakin Kiven kiinnostuksenkohteista ja siitä, miten hän hahmotti maailmaa – mikä oli hänelle tärkeää, mikä puolestaan ei niinkään. Kuten Keskisarja (2017e) toteaa Helsinkiä käsittelevässä näyttelytekstissä, Kivi oli kirjailijana ”maalaiskylän ja metsän poika”, ”jossain määrin myös kaukomaista ja muinaisuudesta ammentaja”. Vastaavasti voidaan todeta, että kaupunkiympäristöstä Kivi ei kirjoittanut juuri ollenkaan, vaikka se oli hänelle hyvinkin tuttua (Keskisarja 2017e, ei sivunro). Tästä seuraa luontevasti mahdollisuus tulkita Kivi maalaispojaksi, jolle metsä on tärkeä, ja jonka mielikuviutus toisaalta liihottaa myös täysin hänelle omalle kokemuspiirilleen vieraissa aihepiireissä. Tätä tulkintalinjaa myös tukevat esimerkiksi tiedot siitä, että Kivi

palasi mielellään lapsuutensa maisemiin maaseudulle aina pidempinä loma-aikoinaan, ja hänen kirjeisiinsä kirjoittamat kuvaukset elämästä Helsingissä, jota hän on kuvannut muun muassa ”tuskan päivinä” (Keskisarja 2017e, ei sivunro).

Kiven mielensisäistä maisemaa avataan tyypillisesti myös museo-opastuksissa. Oman kokemukseni mukaan opastuksissa suuri osa Kiven sisäisen elämän kuvauksesta perustuu kirjoitetussa muodossa esiintyviin näyttelyteksteihin ja toki kaikkeen Kiveä käsittelevään tutkimuskirjallisuuteen, johon opas on perehtynyt. En tässä yhteydessä kuitenkaan analysoi niiden välittämää kuvaa yksityiskohtaisesti, sillä opastus ei kuulu niihin näyttelyn peruselementteihin, joiden lähtökohdat ovat jokaiselle vierailijalle samat. Opastusten sisältö vaihtelee huomattavissa määrin kohdeyleisöstä ja toki oppaastakin riippuen (ks. luku 3.2.). Vierailija voi myös valita olla kuuntelematta opastusta ollenkaan, mikä on tänä päivänä itse asiassa jopa tyypillinen tapa vierailla Kiven syntymäkodissa.

#### 4.4. Valoa ja varjoa – ilon ja surun poika

Kuka Kivi sitten oli? *Konstiniekka Kivi* -näyttelyn näyttelyn representaation perusteella Kivi oli vapaa ja onnellinen lapsi, sairas ja mielenterveytensä menettänyt vanhus 38-vuotiaan kehossa, ”jotensakin komea mies”, ulkonäöltään täysi arvoitus, tavallisen räätäliperheen nuorin poika, kansalliskirjailija, ilon poika, surun poika, aina matti kukkarossa huolimatta melko runsaistakin kirjoituspalkkioista, poikkeuksellisen onnekas kirjailijaksi, väheksytty, pompoteltu, rakastettu, inhottu – ja paljon muuta.

Kiven henkilöhahmon representaatioissa saa *Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä merkittävän roolin myös normaalin elämän pienten, arkisten yksityiskohtien kuvaaminen. Tämä on yksi yleisemminkin nähtävillä oleva trendi ainakin uudemmissa Kivi-tutkimuksissa – Kivi pyritään esittämään kaiken muun ohessa myös ihmisenä muiden joukossa ja kertomaan hänestä mahdollisuuksien mukaan myös tavallisia, arkisia asioita. Hyvänä esimerkkinä tästä pidän Teemu Keskisarjan Kivi-elämäkertaa *Saapasnahkatorni. Aleksis Kiven elämänkertomus* (2018). Teokseen mahtuu paljon kuvausta Kivestä aivan arkisissa tilanteissa: Keskisarja (2018, 14) kuvailee esimerkiksi, minkälainen lapsi Kivi oli ja mitä hän harrasti pienenä poikana. Näidenkin kuvausten rinnalle kuitenkin mahtuu toteamuksia siitä, kuinka Kivi oli jo nuorena erilainen kuin muut (Keskisarja 2018, 19) ja eri asemassa kuin muut perheen pojat (Keskisarja 2018, 14 & 18). Nämä

kuvaukset ovat väistämätön lisä Kiven representaatioon. Vaikka Kivi kuvattaisiin inhimillisenä ihmisenä, häntä ei koskaan voi osana kertomusta esittää täysin tavallisena – kaikkien Kivi-elämäkertojen kivijalka on Kiven erityisyys ja hänen elämäkertansa kulun poikkeavuus siitä, miten tavanomaisesti ihmisen elämäkerta soljuu eteenpäin. Kivi-kertomus on kertomus ylipäänsä, koska se kertoo epätavanomaisista asioista, ja kuroo yhteen kuilua sen välillä, mitä odotettiin tapahtuvan, ja sen välillä, mitä itse asiassa tapahtui (ks. Herman 2009, 97).

Arkisten yksityiskohtien kuvailun funktio lienee se, että ne luovat museovierailijalle mahdollisuuden löytää Kivestä jotain samastuttavaa laskiessaan Kiven kirjailijuuden norsunluutornista takaisin maan kamaralle muiden tavallisten ihmisten viereen. Hypoteesini mukaan Kiven representoiminen yksinomaan sivistyneenä kansalliskirjailijana etäännyttäisi keskimääräistä museovierailijaa. Arjen yksityiskohtien kuvailu myös tekee Kiven tutuksi vierailijalle. Kiveen tutustuminen puolestaan vahvistaa emotionaalista immersiota, jonka kehittymistä tukee se, että henkilöhahmot ovat lukijalle tuttuja (Ryan 2001, 149–150). Tutustuttuaan Kiveen henkilöhahmona vierailija voi reflektoida Kiven kokemuksia suhteessa omiinsa ja tuntea näin pääsevänsä emotionaalisella tasolla lähemmäs henkilöhahmoa.

Myös näyttelyn muut tarinalinjat – 1800-luvun yhteiskuntaelämä, Kiven kieli ja syntymäkotirakennuksen vaiheet – syventävät lukijan näkemystä Kivestä henkilöhahmona ja luovat kontekstia Kiven elämäkerran tarinalle. Nämä kolme Kiven elämäkerran lisäksi olemassa olevaa tarinalinjaa nivoutuvat yhteen nimenomaan Kiven henkilöhahmossa eikä niistä yksikään voisi korvata Kiven elämäkertaa museota ylläpitävänä tarinarakenteena. Sen sijaan ne ovat tukipilareita, jotka pitävät Kiven elämäkertaan keskittyvät tarinan pystyssä. Kiven kieli auttaa ymmärtämään, mitä ja miten Kivi kirjoitti. Syntymäkotirakennuksen vaiheet on hieman irrallisempi kokonaisuus, mutta sekin liittyy keskeisesti Kiven elämäkertaan luoden käsityksen siitä, minkälaisessa talossa Kivi vietti lapsuutensa ja mitä se hänelle merkitsi. Erityisesti kontekstioimalla Kiven 1800-luvun yhteiskuntaelämää *Konstiniekka Kivi* auttaa vierailijaa hahmottamaan Kiven elämäkerran osana laajempaa ymmärrystä historiankulusta sekä käsittämään, minkälaisissa oloissa Kivi eli ja miltä se hänestä mahdollisesti tuntui. Näyttely ei luo pelkästään vihjeitä Kiven suhteesta 1800-luvun tapahtumiin ja aatteisiin, vaan selkeitä ja kirkkaita yhteyksiä, jotka mahdollistavat myös vierailijan mielessä uudenlaisella tavalla yhteyksien luomisen museosta saatavan tiedon ja heillä jo olevan tiedon välille. Kontekstointi toimii vierailijaa ja museota toisiinsa lähentävänä linkkinä.

*Konstiniekka Kivi* näyttää, että Kiven elämä oli valoa ja varjoa – ei pelkkää varjoa, kuten joissain yhteyksissä silloin tällöin hahmotellaan. Vuoden 2018 syksyllä Teatterimuseossa nähdyn *Kivi kääntyy* -näyttelyn suoranaiseksi pyrkimykseksi mainitaan haastaa edelleen vallitseva kuva ”sairaalloisesta ja väärinymmärretystä, liian nuorena menehtyneestä kirjailijasta, kansan syvimpien tuntojen tulkitsijasta” ja päivittää kuva Kivistä tähän aikaan (Teatterimuseon internetsivut). Seilon (2018, 3) sanoin:

Edelleen vallitsevin mielikuva Kivistä on kuva sairaalloisesta ja väärinymmärretystä, liian nuorena menehtyneestä kirjailijasta, suomalaisen syvimpien tuntojen tulkitsijasta. - - Aleksis Kivi kuoli nuorena, mutta ei sen nuorempana kuin mikä miesten keskimääräinen elinajan odotus tuolloin oli. Hän oli myös sairas, elämä ei varmasti ollut helppoa. Mutta ennen kaikkea hän oli lahjakas, määrätietoinen ja myös sivistynyt ja aikaansa seuraava kirjailija, joka ehti runsaassa kymmenessä vuodessa kirjoittaa laajan ja monipuolisen tuotannon.

Ymmärrän, että edeltävän lainauksen ensimmäisellä virkkeellä viitattaneen lähinnä muiden kuin tutkijoiden mieliin juurtuneisiin käsityksiin. Selvää kuitenkin lienee, että ainakaan varteenotettavissa, nykyaikaisissa tutkimuslähteissä Kiveen ei suhtauduta pelkästään sairaalloisena ja väärinymmärrettynä, liian nuorena menehtyneenä kirjailijana, suomalaisen syvimpien tuntojen tulkitsijana (ks. esim. Sihvo 2002; Keskisarja 2018). Myös *Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä tuodaan esille Kiven elämän onnen hetket ja muistutetaan, että Kivellä oli vastustajiensa lisäksi myös tukijansa. Vaikka Kiveä ”väheksyttiin, pompotettiin ja nöyryytettiin”, hän toisaalta myös sai stipendejä ja lainoja opintoihinsa ja rahapalkintoja näytelmistään. Eräässä muistokirjoituksessa hänestä kirjoitettiin suorastaan seuraavalla tavalla: ”Aleksis Kivi oli niin perin historiallinen tapaus, että taitava propheta olisi hänen tulonsa tietänyt ennustaa.” (Keskisarja 2017a, 7).

*Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä Kiven elämän varjopuolilla ei ratsasteta suhteettoman paljon, joskaan niitä ei myöskään piilotella tai silotella. Totuus kuitenkin on, että kivinen polku kuuluu oleellisena osana Kiven kohtaloon ja niin sen tulisi kuulua myös Kiven elämäkerran representaatioon. Keskisarjan (2018, 258) sanoin:

Ja niin olen kertonut Aleksis Kivistä historioitsijan tietojani ja arveluitani – mitä siis enää kertoisin? Toteutumatonta historiaa. Flaggbergetin juhannusyössä kuuluikin neitosten hurmioituneita hihkaisuja ja herrojen jämerää kehua. Seura painatti *Seitsemän veljestä* nahkakansiin Albert Edelfeltin kuvituksella. Kriitikot polvistuivat, yleisö rohmusi arvosteista kaupoista ja täytti teatterikatsomot. Kivi vaurastui, hankki muijan, lapsia ja oman talon, jossa eli ja rakenteli, kunnes jouluna vellipadan ja pystyvalkean

ääressä muisteli nuoruuden myrskyjä hiljaisella riemulla kuin rantautunut merimies...

Ei käy. Onnellisesta, oikeudenmukaisesta lopusta olisi Kivi sammaloitunut. Sitä vastoin sankarteos, joka rauhattomasti poukkoili maan päällä ja kuun viimeisellä reunalla, oli jatkava elämäänsä tuhannen, kultaisen auringon kiertoessa.

## 5. Lopetus

Emme koskaan saa tietää, minkälainen Aleksis Kivi todellisuudessa täsmälleen oli. Voimme vain haaveilla, että Kiven ulkonäöstä löytyisi jonain päivänä luotettava kuvallinen esitys. Emme koskaan tule saamaan pääsyä hänen mielensä sisälle emmekä edes mahdollisuutta keskustella hänen kanssaan, vaikka siitä kuinka haaveilisimme. Kiven elämänvaiheista osa on sattumuksineen varmasti tiedossa, mutta osa jäänee ikuisiksi ajoiksi hämärän peittoon.

Kiven tarina on aukkoinen eikä ainakaan ammatillisesti hoidettu museo voi peittää sen aukkoja liimaamalla niiden päälle jotakin satunnaista, asiaankuulumatonta. *Konstiniekka Kivi* ei sorru aukkojen piilotteluun vaan päinvastoin repii ne iloisesti auki. Epäselvät vaiheet Kiven tarinassa esitetään pohdiskelevasti niin, että vierailija pääsee yhdessä näyttelyn kanssa pähkäilemään, mikähän asian laita loppujen lopuksi on ollut. Salaperäisyys Aleksis Kiven hahmon representaation yllä ei ole sen heikkous, se on sen vahvuus – se tekee Kiven hahmosta loputtoman kiinnostavan ja vahvistaa näyttelyn kommunikatiivista yhteyttä vierailijaan.

Vierailija saa *Konstiniekka Kivi* -näyttelyssä varsin paljon vastuuta. Hän voi itse vaikuttaa ratkaisevasti Kiven tarinan juonen rakentumiseen tekemällä esimerkiksi erinäisiä kulkujärjestykseen liittyviä valintoja. Hän voi valita, mitkä näyttelyn osa-alueet sisällyttää omaan museovierailuunsa ja mitkä puolestaan jättää väliin. Hän voi myös valita keskittyvänsä museovierailunsa aikana johonkin aivan muuhun kuin Aleksis Kiven elämäkertaan – museossa voi aivan yhtä hyvin seurata mitä tahansa näyttelyn kolmesta muusta tarinalinjasta tai herkutella parhailla paloilla niistä kaikista. Kaikki eivät suinkaan tule museoon hakemaan kokonaisvaltaista kuvaa Aleksis Kivistä henkilöhahmona.

Kaikki ne, jotka kuitenkin tulevat, saavat todennäköisesti jokainen jokseenkin erilaisen kuvan – lukevat jokainen jokseenkin erilaisen tarinan. Kiven syntymäkodissa museovierailijalle annetaan paloja, jotka yhdistäessään vierailija pääsee

lähelle Kiven tarinan muodostumista. Nämä palat yhdistettyään jokainen voi omassa mielessään täydentää Kiven tarinaan jäävät aukot, jolloin jokainen vierailija luo hieman erilaisen käsityksen Kivestä henkilöhahmona. Esimerkiksi Kiven ulkonäöstä varmasti jokaiselle vierailijalle muodostuu hieman oma käsityksensä – jokainen luo mielessään Kiven kasvot omien tietojensa ja kokemustensa pohjalta.

Aika, jolloin kotimuseonäyttely esittää kohdehenkilönsä yksinomaan palvomisen ansaitsevana kansallisena suurmiehenä, on ohitse. Sellaistakin tulkintaa hakeville Aleksis Kiven syntymäkodista löytyy varmasti jotain – alakerran kamarin vitriiniin asetettujen alkuperäisten esineiden äärellä voi jokainen kuvitella tuntevansa suurmies Kiven läsnäolon. Museon ydintehtävä on kuitenkin nykyisin jossain aivan muualla ja se myös näkyy näyttelyssä – *Konstiniekka Kivi* nostaa ronskisti valokeilaan myös Kiven elämän arkaluontoisempia puolia. Kuitenkaan myöskään puhtaaseen juorulehtiskandaaliin näyttely ei tähtää. Varmasti etsivä halutessaan löytää pientä skandaalinkäryä Keskisarjan tekstejä lukiessaan, mutta vaikka tämä karistaa loputkin pölyt museon rinnoilta, museon tehtävä mahdollisimman totuudenmukaisen tiedon välittäjänä ei vapise. Vaikka näyttely viihdyttää, haastaa vierailijoita kriittiseenkin dialogiin ja kannustaa punnitsemaan erilaisia vaihtoehtoja, se myös pitää tosipaikan tullen ohjat käsissään ja pohjaa faktansa faktoihin.

*Konstiniekka Kivi* avaa näköaloja Kiven elämään monipuolisesti eri elämän osa-alueilta lapsuudesta vanhuuteen, yksityisestä elämästä kirjailijuuteen. Näyttely representoi Kiven tarinaa niin verbaalisin keinoin kuin näyttelyn esineistönkin ja näyttelyyn sisältyvän teknologian avulla. Näyttelytekniikka mahdollistaa koko näyttelyn olemassaolon ja tukee sen muita sisältöjä. Kiven tarina esitetään kommunikatiivisella, pohdiskelevalla otteella, joka edellyttää vierailijan kanssa käytävää vuoropuhelua sen sijaan, että tietoa vain pyritäisiin jonkinlaisesta ehtymättömästä lähteestä ammentamaan vierailijan päähän. Ero museonäyttelyssä Kiven elämäkertaan tutustumisen ja kirjamuotoisen elämäkerran lukemisen välillä on valtava juuri näyttelyn multimodaalisen ja kaikkia aisteja hyödyntävän luonteen vuoksi. Näyttely elävöittää Kiven tarinan tavalla, johon kirjamuotoinen elämäkerta ei pysty – kotimuseonäyttely on kertomusformaatti, jonka syvällinen ja tiedostava tutkiminen vaatii ennen kaikkea sen kokemuksellisen ja immerstiivisen ulottuvuuden analysoimista. Kuten Herman (2001, 119) toteaa:

Interpreters of narrative do not merely reconstruct a sequence of events and a set of existents, but imaginatively (emotionally, viscerally) inhabit a world in which, besides happening and existing, things matter, agitate, exalt,



repulse, provide grounds for laughter and grief, and so on – both for narrative agents and for interpreters working to make sense of their circumstances and (inter)actions.

*Konstiniekka Kivi* -näyttely on juuri tätä – vahvasti kokemuksellisuuteen perustuva moniaistillinen, elämyksellinen kokonaisuus, joka välittää Kiven elämäkerran vierailijoille elävänä, tunteita herättävänä kertomuksena.

Olen tässä tutkielmassa keskittynyt analysoimaan Aleksis Kiven henkilöhahmon representaatiota näyttelyssä *Konstiniekka Kivi* keskittyen suurelta osin tarinankerronnan tuotantopuolen (ks. Herman 2009, 37–74) näkökulmasta. Tutkielmani kuitenkin sisältää myös ajatuksen tulkitsijapuolen kokijasta ja potentiaalisesta museovierailijasta. Kyseistä näyttelyä – kuten myös monia muita kotimuseonäyttelyitä – voisi toki tarkastella kertomuksena monesta muustakin kiinnostavasta näkökulmasta. Jossain yhteydessä olisi todella kiinnostavaa tutkia syvällisemmin tarinankerronnan tulkitsijapuolta ja selvittää, mitä museovierailijoiden puolella kommunikaatioprosessia todellisuudessa tapahtuu. Esimerkiksi juuri näyttelyn herättämiä emootioita olisi kiinnostavaa tutkia tarkemmin. Olisi myös erittäin mielenkiintoista verrata kahta tai useampaakin eri kotimuseonäyttelyä toisiinsa – näin itse asiassa suunnittelin aluksi tekeväni, kunnes ymmärsin sen olevan pro gradu -tutkielmaan liian laajamittainen tavoite.

Analogiani museonäyttelystä kertomuksena oli ajatuksen tasolla alusta asti selvä. Ajatuksen hiominen toimivaksi kokonaisuudeksi oli kuitenkin haastava prosessi, joka edellytti minulta pitkäjänteisyyttä. Olen valinnut työlleni teoreettisen taustan parhaan ymmärryksen mukaan ottaen huomioon tutkimuskohteeni luonteen – kaikki kirjallisuustieteen teoriat eivät fenomenologisesti sovellu valitsemani tutkimusaiheen käsittelyyn yhtä luontevasti<sup>93</sup>. Sovellan tutkielmassani tutkimusaiheeni mahdollisimman toimivasti palvelevaa teoriataustaa pelkäämättä myöskään yhdistää uudempaa ja vanhempaa narratologiaa (ks. myös johdanto). Hermanin kokemuksellisuutta painottava kertomusteoria suorastaan kutsuu analysoimaan kotimuseonäyttelyä kertomuksena. Genetten juoni/tarina/kerronta -jako olisi itsessään tässä yhteydessä teoriataustana köykäinen, mutta yhdistettynä Hermanin teoriaan se tuo analyysiini struktuuria ja selkeyttä. Rimmon-Kenanin sovellusta Ewenin henkilöhahmoteoriasta voi mielestäni toimivasti soveltaa historiallisen henkilön

---

<sup>93</sup> Ks. johdanto.

representaation analyysiin ja se on oiva apukeino tuomaan esille keskeisimpiä näkökulmia Kiven henkilöhahmon representaatiosta *Konstiniekkä Kivi* -näyttelyssä.

Eräänä tavoitteenani tutkimusprosessissa oli luoda teoriapohja kotimuseonäyttelyn tarkastelemiselle kertomuksena, mutta yhtä lailla olen alusta asti pitänyt yhtenä keskeisenä tavoitteena käytännönläheisen otteen säilyttämistä tutkimustyössä. Valitsemaani tutkimusaihetta ei ole mieltä käsitellä vailla kiinteää kosketusta käytäntöön. Tutkielmaani onkin tuonut merkittävässä määrin antia Leena Koskelan ja Anne Alasmaan haastattelu, joka konkreettisesti esittelee museon tuotantopuolen ajatuksia *Konstiniekkä Kivi* -näyttelystä. Näen tutkielmani mahdollisena alkuna sellaiselle tutkimustyölle, jossa kotimuseonäyttelyn käsittely kertomuksena voi tuoda museonäyttelyn analyysiin uusia ulottuvuuksia ja jopa konkreettisesti tukea näyttelyiden suunnittelutyötä.

## LÄHTEET

### Alkuperäislähteet

Aleksis Kiven syntymäkodin perusnäyttely *Konstiniekkä Kivi*. Nähty kesällä 2017, kesällä 2018, talvella 2018 ja kesällä 2019 tätä tutkielmaa varten.

”Aleksis Kiven askelissa” -lyhytelokuva. Ohjaaja Esa Silander, tuottaja Taavi Vartia. Näyttelyssä *Konstiniekkä Kivi*.

HUITULA, KRISTIAN 2017a. ”Aleksis Kiven metsästyssalkku” -sarjakuva. Näyttelyssä *Konstiniekkä Kivi*.

HUITULA, KRISTIAN 2017b. ”Aleksis Kiven revolveri” -sarjakuva. Näyttelyssä *Konstiniekkä Kivi*.

HUITULA, KRISTIAN 2017c. ”Aleksis Kiven sulkakynä” -sarjakuva. Näyttelyssä *Konstiniekkä Kivi*.

KESKISARJA, TEEMU 2017a. ”Palkittu ja arvostettu hylkiö – Aleksis Kiveen liittyvät myytit”. Vihkonen Aleksis Kiven syntymäkodin näyttelyssä *Konstiniekkä Kivi*

KESKISARJA, TEEMU 2017b. Kuvatekstitalou: ”Kylä ja Kiven tekstit”. Näyttelyssä *Konstiniekkä Kivi*.

KESKISARJA, TEEMU 2017c. Kuvatekstitalou: ”Metsä ja Kiven tekstit”. Näyttelyssä *Konstiniekkä Kivi*.

KESKISARJA, TEEMU 2017d. ”Metsän poika” -planssi. Näyttelyssä *Konstiniekkä Kivi*.

KESKISARJA, TEEMU 2017e. ”Kivinen kirjailijatie Helsingissä” -planssi. Näyttelyssä *Konstiniekkä Kivi*.

KOSKINEN, TOMMI 2017. *Konstiniekkä Kivi* -näyttelyn äänimaisema.

”Kuuntele Kiveä – tunteiden runsautta” -äänitteet. Lukijoina näyttelijät Heljä Heikkinen ja Tuukka Vasama. Musiikki: laulaja Tuia Palonen ja muusikko Jarmo Julkunen. Näyttelyssä *Konstiniekkä Kivi*.

NURMIJÄRVEN MUSEO 2017a. ”Aleksis Kivi 10.10.1834–31.12.1872” -planssi. Näyttelyssä *Konstiniekkä Kivi*.

NURMIJÄRVEN MUSEO 2017b. ”Tietoa ja tarinaa Aleksis Kiven lapsuudenkodin vaiheista” -näyttelyteksti. Näyttelyssä *Konstiniekkä Kivi*.

NURMIJÄRVEN MUSEO 2017c. ”Aleksis Kiven koti” -opastusrunko.

## Haastattelut ja sähköpostiviestit

ALASMAA, ANNE 2018. Sähköpostiviesti Anna Tillille 18.12.2018 otsikolla ”VL: Pari lisäkysymystä Kiven syntymäkodin näyttelystä”.

ALASMAA, ANNE & KOSKELA, LEENA 2017. Anne Alasmaan ja Leena Koskelan haastattelu, 20.12.2017 Nurmijärvellä. Haastattelija Anna Tilli. Haastattelu litteroituna ja äänitteenä haastattelijan hallussa.

KOSKELA, LEENA 2017. Sähköpostiviesti Anna Tillille 21.12.2017 otsikolla ”Esineiden määrä”.

KOSKELA, LEENA 2018. Sähköpostiviesti Anna Tillille 8.5.2018 otsikolla ”VS: Täydentäviä kysymyksiä haastatteluun”.

KOSKELA, LEENA 2019. Sähköpostiviesti Anna Tillille 19.9.2019 otsikolla ”VS Viimeisiä gradukysymyksiä”.

## Tutkimus ja muut lähteet

AARSETH, ESPEN J. 1997. *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

ARLANDER, ANNETTE 1998. *Esitys tilana. Teatteritaiteen taiteellispainotteisen tohtorintutkinnon kirjallinen osuus*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

ARVASSALO, LEIJA (toim.) 2009. *Aleksis 9*. Keuruu: Otava.

AUSTIN, TRICIA 2012. ”Scales of Narrativity”. Teoksessa *Museum Making. Narratives, Architectures, Exhibitions*. Toim. Suzanne MacLeod, Laura Hourston Hanks & Jonathan Hale. New York: Routledge. 107–118.

BELCHER, MICHAEL 1991. *Exhibitions in Museums*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

BOOTH, ALISON 2012. ”Houses and Things: Literary House Museums as Collective Biography”. Teoksessa *Museums and Biographies. Stories, Objects, Identities*. Toim. Kate Hill. Woodbridge: The Boydell Press. 231–246.

COHN, DORRIT 2006/1999. *Fiktio mieli*. Helsinki: Gaudeamus.

FINN, JOR 1999. ”Muotokuvia elämästä”. Esipuhe teoksessa *Pohjoismaisia taiteilijakoteja*. Helsinki: Otava. 6–7.

GENETTE, GÉRARD 1995. *Narrative Discourse. An essay in method*. New York: Cornell University Press.

GREEN, SELMA 2012. ”Kotimuseot: aitoja esineitä ja lavasteita”. *Museo-lehti* 4/2012. 8–13.

HALL, STUART 2013. "Introduction". Teoksessa *Representation. Second edition*. Toim. Stuart Hall, Jessica Evans & Sean Nixon. London: Sage. Xvii–xxvi.

HATAVARA, MARI, MARKKU LEHTIMÄKI & PEKKA TAMMI 2010. "Johdanto". Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus. 7–14.

HERMAN, DAVID 2009. *Basic Elements of Narrative*. United Kingdom: Wiley-Blackwell.

HILL, KATE 2012. "Introduction: Museums and Biographies – Telling Stories about People, Things and Relationships". Teoksessa *Museums and Biographies. Stories, Objects, Identities*. Toim. Kate Hill. Woodbridge: The Boydell Press. 1–12.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN 2000. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. New York: Routledge.

HYVÄRINEN, MATTI 2008. "Life as Narrative" Revisited. *Partial Answers* -lehti 27:3/2008, 261–277.

HÄKLI, ESKO & SEVERI BLOMSTEDT, 2015. *Ainola – Sibeliusten koti Järvenpäässä*. Helsinki: SKS.

ITKONEN, PIRJO 2006. "Palojoen puoti – Grothin kauppa Aleksis Kiven syntymäkodissa". Teoksessa *Nurkkakiviä. Kulttuurikuvia Nurmijärveltä*. Toim. Pirjo Itkonen, Leena Koskela & Jaakko Yli-Paavola. Helsinki: Gummerus. 69–77.

JÄPPINEN, JERE 2012. "Totta ja todellisuuspakoa". *Museo-lehti* 4/2012, 7.

KANTOKORPI, MERVI 2003. "Proosan runousoppia". Teoksessa *Runousopin perusteet*. Toim. Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen & Auli Viikari. Helsinki: Palmenia. 103–177.

KESKISARJA, TEEMU 2018. *Saapasnahka-torni. Aleksis Kiven elämänkertomus*. Helsinki: Siltala.

Kesäjuliste 2018. Nurmijärven museon "Aleksi Kiven koti" -kesäjuliste. Luettu kesällä 2018.

KIVI, ALEKSIS 1870/1997. *Seitsemän veljestä*. Helsinki: SKS.

KIVISTÖ, SIRKKA (toim.) 2010. *Loitsu – Äidinkieli ja kirjallisuus* 9. Keuruu: Otava.

KUNELIUS, RISTO 1996. *The news, textually speaking. Writings on news journalism and journalism research*. Tampere. Diss. Tampereen yliopisto.

LEHTONEN, MIKKO 1996. *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.

LEVÄ, KIMMO 2015. ”Ennustamista ja ennakointia”. Pääkirjoitus *Museo*-lehdessä 4/2015, 2.

LIPPONEN, SANNA 2012. ”Museoista apua hyvinvoinnin hallintaan”. Artikkelitimo Hämmäläisen puheesta Kansallisgallerian järjestämässä *Maailma muutoksessa, tulevaisuus museoissa* -seminaarissa 22.3.2016. Julkaistu *Museo*-lehdessä 3/2016, 16.

MUSEOVIRASTO 1988. *Museonhoidon opas paikallismuseoille*. Helsinki: Hakaniemen Valtimo.

NEVO, TEPPO & SIRKKA KIVISTÖ 2016. *Särmä – Äidinkieli ja kirjallisuus 9*. Keuruu: Otava.

NIEMI, JUHANI, SAKARI KATAJAMÄKI, OSSI KOKKO, PETRI LAUERMA & JYRKI NUMMI 2012. *Aleksis Kivi: Kirjeet. Kriittinen editio*. Helsinki: SKS.

NUMMI, JYRKI 2012. ”Aleksis Kiven elämät”. Teoksessa *Aleksis Kivi: Kirjeet. Kriittinen editio*. Toim. Juhani Niemi, Sakari Katajamäki, Ossi Kokko, Petri Lauerma & Jyrki Nummi. Helsinki: SKS. 20–74.

NÜNNING, VERA 2015. ”Cognitive Science and the Value of Literature for Life”. Teoksessa *Values of literature*. Toim. S. Isomaa, P. Lyytikäinen, K. Malmio & H. Meretoja. Leiden: Brill Rodopi. 95–116.

NÜNNING VERA 2017. ”The Affective Value of Fiction. Presenting and Evoking Emotions”. Teoksessa *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Toim. Ingeborg Jandl, Susanne Knaller, Sabine Schönfellner & Gudrun Tockner. Bielefeld: Transcript Verlag. 29–54.

MÄNNIKKÖ, MARIA 2018. *Kerronnan voima – Narratiivi sävellyksen tulkinnassa*. Helsinki. Diss. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

KINANEN, PAULIINA & SUSANNA PETTERSSON 2010. *Suomen museohistoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

PHELAN, JAMES 1989. *Reading People, Reading Plots – Character, Progression and the Interpretation of Narrative*. Chicago: The University of Chicago Press.

PIETILÄ, VEIKKO 1991. ”Onko narratologia vihreämpää aidan journalistiselta puolelta?”. Teoksessa *Kirjallisuudentutkijan seuran vuosikirja 45*, 175–191.

RAJAVUORI, TUULI 2015. ”Unelmien museossa”. *Museo*-lehti 3/2015, 32–33.

REUNANEN, ESA 2003. *Budjettijournalismi julkisena keskusteluna: tekstianalyttisiä näkökulmia suomalaiseen ja ruotsalaiseen budjettikirjoitteluun*. Tampere. Diss. Tampereen yliopisto.

RIDELL, SEIJA 1994. *Kaikki tiet vievät genreen: tutkimusretkiä tiedotusopin ja kirjallisuustieteen rajamaastossa*. Tampere. Tiedotusopin lisensiaatintyö.

RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1991. *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.

RYAN, MARIE-LAURE 2001. *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

SARTWELL, CRISPIN 2000. *End of Story. Toward an Annihilation of Language and History*. Albany: State University of New York Press.

SEILO, RAIJA-LIISA 2018. ”Alkusanat”. Teatterimuseon näyttelyjulkaisussa *Kivi kääntyy*, 3–4. Esillä Teatterimuseon *Kivi kääntyy*-näyttelyssä 10.10.2018–5.1.2020.

SERRELL, BEVERLY 1996. *Exhibit Labels. An Interpretive Approach*. Kalifornia: AltaMira Press.

SIHVO, HANNES 2002. *Elävä Kivi – Aleksis Kivi aikansa*. Helsinki: SKS.

STRAWSON, GALEN 2004. ”Against Narrativity”. *Ratio-lehti* 17:4/2004, 428–452.

SUSI, NOORA (toim.) 2010. *Lentävä lause – Äidinkieli ja kirjallisuus 9*. Helsinki: Edita Prima Oy.

SYRJÄMAA, TAINA 2010. ”Todistaminen, pyhittäminen, lumoaminen. Näyttelyesineiden ja -interiöörin monet merkitykset fasismien 10-vuotisnäyttelyssä 1932–1934.” Teoksessa *Esine ja aika. Materiaalisen kulttuurin historiaa*. Toim. Maija Mäkilä & Riitta Laitinen. Helsinki: SKS. 147–177.

TAMMI, PEKKA 2009. ”Kertomusta vastaan (”Ikävä tarina”)”. Teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby. Helsinki: SKS. 140–166.

TURPEINEN, OUTI 2005. *Merkityksellinen museoesine. Kriittinen visuaalisuus kulttuurihistoriallisen museon näyttelysuunnittelussa*. Tampere: Tammer-Paino Oy. Diss. Taideteollinen korkeakoulu.

VALO, VESA TAPPIO 2018. ”Kivi kääntyy – mutta klassikkoa ei kukaan tunne”. Teatterimuseon näyttelyjulkaisussa *Kivi kääntyy*, 5–17. Esillä Teatterimuseon *Kivi kääntyy*-näyttelyssä 10.10.2018–5.1.2020.

VEIVO, HARRI 2010. ”Representaation muodot ja mahdollisuudet kirjallisuudessa”. Teoksessa *Representatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Toim. Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen. Helsinki: Gaudeamus. 135–157.

YLIPAAVOLA, JAAKKO (toim.) 2016. ”Kun Aleksis Kiveltä siepattiin revolveri. Matilda Nyström muistelee.” Teoksessa *Nurkkakiviä. Kulttuurikuvia Nurmijärveltä*. Toim. Pirjo Ikonen, Leena Koskela & Jaakko Yli-Paavola. Helsinki: Gummerus. 271–284.

## Painamattomat lähteet

”Aleksis Kivi – kansalliskirjailija” -internetsivusto. ”Käyntikohteita”-artikkeli. <http://www.aleksiskivi-kansalliskirjailija.fi/kayntikohteita/> Luettu 3.10.2018.

Alkuperäinen kuva Aleksis Kivestä? -artikkeli. Luettavissa Aleksis Kivi – kansalliskirjailija -sivustolla. <http://www.aleksiskivi-kansalliskirjailija.fi/persoona/ulkonako/helsingin-kaiku-aleksis-kiven-silhuetti/> Luettu 11.11.2019.

BARTHES, ROLAND 1966. “Introduction à l’analyse structurale des récits”. *Communications*-lehti 8/1966. Recherches sémiologiques: l’analyse structurale du récit. 1–27. [https://www.persee.fr/doc/AsPDF/comm\\_0588-8018\\_1966\\_num\\_8\\_1\\_1113.pdf](https://www.persee.fr/doc/AsPDF/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113.pdf) PDF-versio luettu 8.11.2019.

BOHMAN, STEFAN 2010. ”What is a Literary museum?” Artikkelin ICLM:n (International committee for literary museums) internetsivustolla. <http://network.icom.museum/iclm/what-we-do/what-is-a-literary-museum/> Luettu 10.11.2019.

ERIKSSON, ANSSI 2017. ”Brian May Queenin nykykunnosta: ”Olemme elävä kokonaisuus, emme mitään museotavaraa”. *Soundi*-lehden artikkeli 8.7.2017. <https://www.soundi.fi/uutiset/brian-may-queenin-nykykunnosta-olemme-elava-kokonaisuus-emme-mitaan-museotavaraa/> Luettu 18.11.2018.

HAKKARAINEN, JENNI 2019: ”Ulkopuolisilla ei ollut 120 vuoteen mitään asiaa Suomen kulta-kauden taideaarteeseen – Tältä Järnefeltin ainutlaatuisessa jugendhuvilassa näyttää nyt”. *Helsingin Sanomat* 24.2.2019. <https://www.hs.fi/kaupunki/jarvenpaa/art-2000006010891.html> Luettu 12.5.2019.

HOCKNEY, DAVID 2018. Puhe Louisiana Channelin videolla, joka näytettiin osana Hockneyn näyttelyä Helsingin Taidehallissa 18.8.–18.11.2018. Nähty 18.11.2018.

HÄMÄLÄINEN, HETA 2011. *Joku on oikeasti elänyt täällä. Keski-Suomen museon käsityöläiskodit menneen ajan representaationa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, taidekasvatus.

ICOMin internetsivut a. ”Museum Definition” -artikkeli. <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/> Luettu 12.8.2019.

ICOMin internetsivut b. *Code of Ethics*. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf> Luettu 12.11.2018.

Iisalmen kaupungin internetsivut. ”Juhani Ahon museo” -osio. <http://www.iisalmi.fi/Suomeksi/Palvelut/Kulttuuri-ja-liikunta/Kulttuuripalvelut/Museot/Juhani-Ahon-museo> Luettu 6.4.2018.



JOENNIEMI, MINNA 2017. ”Kuusi syytä rakastaa museoita ja yksi syy vihata niitä”. *Yle teema* 22.5.2017. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/05/22/kuusi-syyta-rakastaa-museoita-ja-yksi-syy-vihata-niita> Luettu 4.9.2019.

J. V. Snellmanin kotimuseon internetsivut. <http://snellmanmuseo.kuopio.fi/> Luettu 6.4.2018.

Järvenpään kaupungin internetsivut. ”Ahola”-osio. [https://www.jarvenpaa.fi/sivu.tmp?sivu\\_id=504](https://www.jarvenpaa.fi/sivu.tmp?sivu_id=504) Luettu 12.9.2019.

KOTILAINEN, VIRPI 2013. ”Piskuinen Konnaveden lukio on virtuaaliopetuksen aallonharjalla”. *Yle Uutiset* 1.10.2013. <https://yle.fi/uutiset/3-6859652> Luettu 18.11.2018.

Länsi-Uudenmaan museoiden internetsivut. ”Paikkarin torppa” -osio. <http://www.lansiuudenmaanmuseot.fi/paikkarin-torppa/> Luettu 6.4.2018.

Museoliiton internetsivut. ICOMin museomääritelmä -artikkeli. <http://www.museoliitto.fi/mikamuseo/icom> Luettu 26.1.2018.

Museoliiton internetsivut. <http://www.museoliitto.fi/index.php> Luettu 8.4.2018.

Museo pohjanmaa -internetsivut. ”Runebergin tupa” -osio. <http://www.museiportalosterbotten.fi/museot-a-o/museo/47-runebergin-tupa> Luettu 6.4.2018.

Museotilasto-internetsivusto. <https://www.museotilasto.fi/statistics> Luettu 24.4.2018.  
Nurmijärven museon internetsivut. ”Aleksis Kiven koti” -osio. [http://www.nurmijarvi.fi/vapaa-aika\\_ja\\_kulttuuri/museo/aleksis\\_kiven\\_koti](http://www.nurmijarvi.fi/vapaa-aika_ja_kulttuuri/museo/aleksis_kiven_koti) Luettu 30.11.2017.

NIEMI, SANNA-MARI 2015. ”*Syventää kokemusta, tuo lähemmäksi todellisuutta*”: *fiktio suomalaisten museoiden näyttelyteksteissä*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, yleinen kirjallisuustiede.

Nurmijärvi-Taiteen Museon internetsivut. <https://www.nt-museo.net/> Luettu 1.10.2019.

PARKKINEN, PIA 2016. ”Museoilta vaaditaan nykyään elämyksiä – uusissa näyttelyissä on enemmän tunteita, vähemmän tietoa”. *Yle uutiset* 17.10.2016. <https://yle.fi/uutiset/3-9231919> Luettu 4.9.2019.

Pietarsaaren kaupunginmuseon internetsivut. ”Runebergin tupa” -osio. <https://www.jakobstad.fi/kulttuuri-ja-vapaa-aika/pietarsaaren-kaupunginmuseo/ny-sida/> Luettu 10.9.2019.

Porvoon kaupungin internetsivut. ”Runebergin koti” -osio. <https://www.porvoo.fi/runebergin-koti> Luettu 6.4.2018.

PURRA, PIA 2019: ”Luettelointia ja kiipeilyä – museologian opiskelijat oppivat museotyötä Järnefeltien kodissa Suvirannassa”. *Helsingin yliopiston uutiset* 17.4.2019.

<https://www.helsinki.fi/fi/uutiset/kieli-kulttuuri/luettelointia-ja-kiipeilya-museologian-opiskelijat-oppivat-museotyota-jarnefeltien-kodissa-suvirannassa> Luettu 12.5.2019.

RANTANEN, TIIA 2015. ”Mene: Helsinki Noir”. *City-lehti* 17.9.2015. <https://www.city.fi/kulttuuri/mene+helsinki+noir/9104>. Luettu 6.11.2019.

RASK, REGINA 2019. ”Aleksis Kiven sukujuuret on nyt selvitetty varmuudella – sitkeät huhut Kiven aatellisjuurista eivät pidä paikkansa”. *Yle uutiset* 8.5.2019. <https://yle.fi/uutiset/3-10768853> Luettu 11.11.2019.

STRANDGAARD, OLE 2004. ”Museum-sidstilningen – nogle forsøg på klas-sifikation af udstillninger. *Nordisk Museologi* 2/2004, 107–118. PDF-dokumentti. <https://journals.uio.no/museolog/article/view/3345/2907>. Luettu 6.11.2019.

TAIVASSALO, EEVA-LIISA & KIMMO LEVÄ 2012. *Museokävijä 2011*. Suomen museoliiton julkaisuja 62. [http://www.museoliitto.fi/doc/SML\\_Museokavija\\_2011\\_uusi.pdf](http://www.museoliitto.fi/doc/SML_Museokavija_2011_uusi.pdf) Luettu 24.4.2018.

Teatterimuseon internetsivut. ”Kivi kääntyy” -artikkeli. <https://www.teatterimuseo.fi/fi/Kivi-kaantyy> Luettu 12.5.2019.

Tuusulan kunnan internetsivut. ”Aleksis Kiven kuolinmökki” -osio. [https://www.tuusula.fi/sivu.tmpl?sivu\\_id=1893](https://www.tuusula.fi/sivu.tmpl?sivu_id=1893) Luettu 6.4.2018.

Uusikaarlepyyn kaupungin internetsivut. ”Kuddnäsins museo - Tervetuloa juhluvuonna 2018!” -osio. <http://www.nykarleby.fi/vapaa-aika-and-kulttuuri/kulttuuri-vapaa-aika/kulttuuri/kuddnasin-museo/> Luettu 15.4.2018.

YLIHERNE, ULLA 2018. ”Onko kaikkien tuntema kuva Aleksis Kivestä virheellinen? Juhani Rintala on vakuuttunut, että tunnetuin kuva kansalliskirjailijasta esittää liian vanhaa miestä”. *Nurmijärven Uutiset* -lehdessä 10.10.2018. <https://www.nurmijarvenuutiset.fi/artikkeli/709086-onko-kaikkien-tuntema-kuva-aleksis-kivesta-virheellinen-juhani-rintala-on> Luettu 10.10.2018.

## **LIITTEET**

**Liite 1:** Kiven syntymäkodin pohjapiirros

**Liite 2:** Kotimuseon esineistö

**Liite 3:** Aleksis Kiven syntymäkoti

**Liite 4:** Kielipeli

**Liite 5:** Yläkerran eteinen. Sis. Kiven syntymäkodin pienoismalli (vas.), ”Kylä ja Kiven tekstit” -kuvatekstitalu (kesk.) ja ”Kivinen kirjailijatie Helsingissä” -planssi (oik.).

**Liite 6:** Metsä ja Kiven tekstit -kuvatekstitalu

**Liite 7:** Kuvatekstitalun luukku 1: Taula-Matti – metsäläisen rikas elämä

**Liite 8:** Kuuntele Kiveä -penkki

**Liite 9:** Kaulauslautta

**Liite 10:** Vitriini

**Liite 11:** Kuulokkeet ja lähetin

**Liite 12:** Tupa

**Liite 13:** Aleksis Kiven siluetti

**Liite 14:** Aleksis Kiven piirroskuva Konstiniekka Kivi -näyttelyn sarjakuvasta ”Aleksis Kiven metsästyslaukku”. Tekijä: Kristian Huitula.

**Liitteet 1–12** © Anna Tilli

**Liitteen 13** kuvan lähde Helsingin Kaiku -lehti, 8.4.1905. <http://www.aleksiskivi-kansalliskirjailija.fi/persoona/ulkonako/helsingin-kaiku-aleksis-kiven-siluetti/> Luettu 11.11.2019.

**Liitteen 14** piirroskuvan tekijä Kristian Huitula. Käyttö Nurmijärven museon luvalla.

# Liite 1: Kiven syntymäkodin pohjapiirros

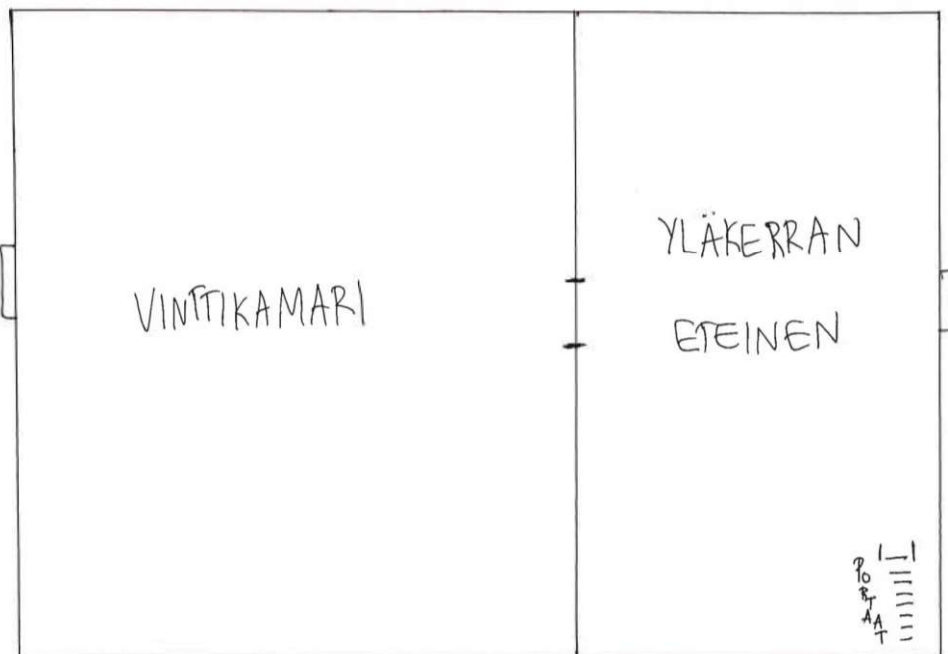
Pohjapiirros on suuntaa-antava, ei mittakaavassa.

—+—  
= ovi

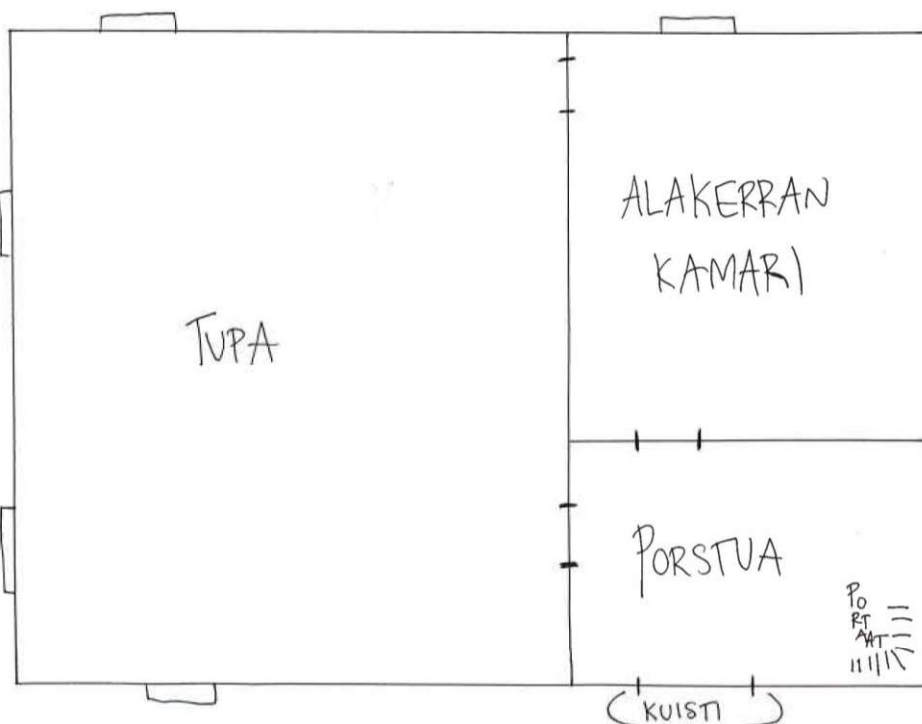
—|—  
= ikkuna

Aleksis Kiven syntymäkoti

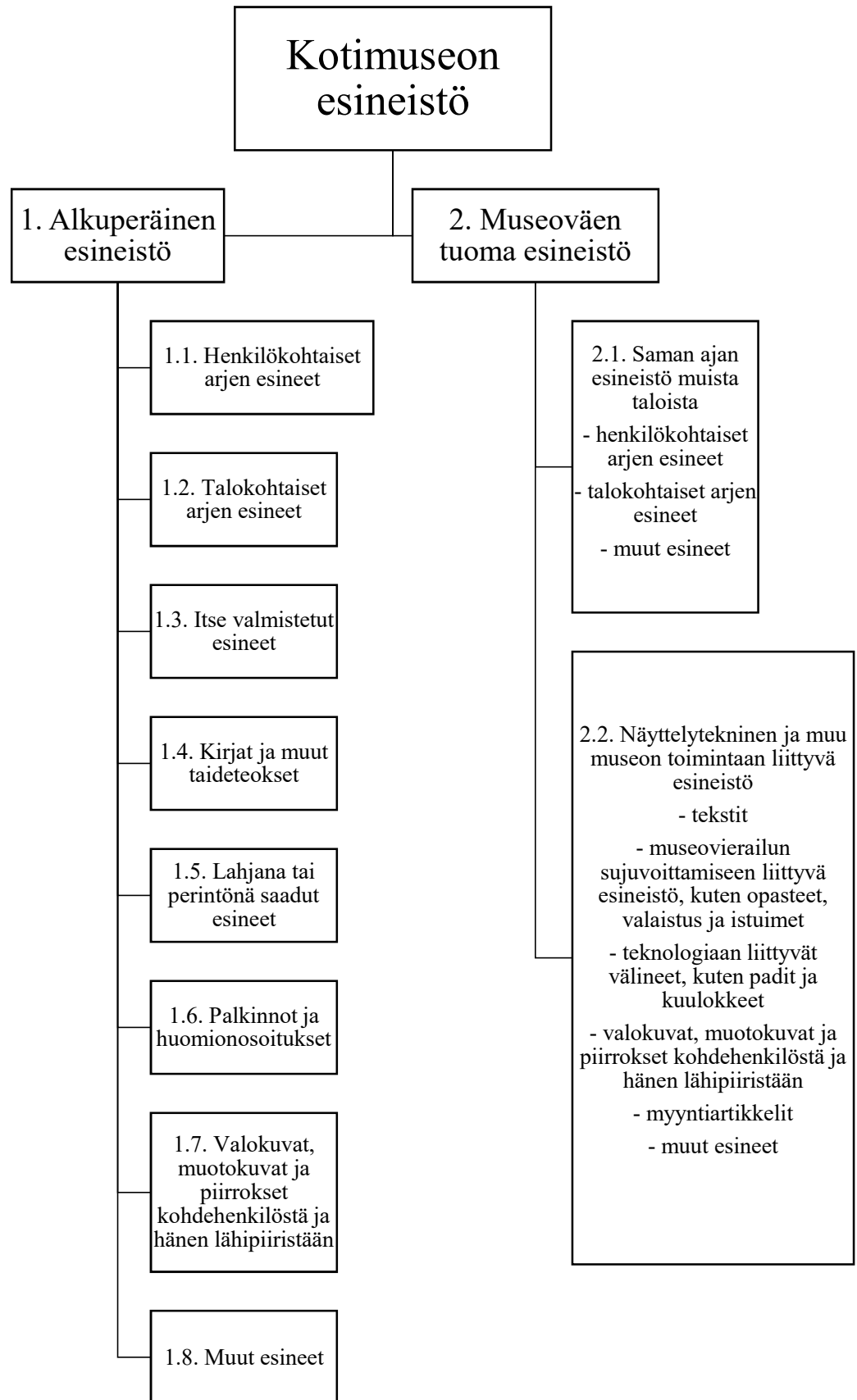
Y  
L  
Ä  
K  
E  
R  
T  
A



A  
L  
A  
K  
E  
R  
T  
A



## Liite 2: Kotimuseon esineistö



### **Liite 3: Aleksis Kiven syntymäkoti**



## Liite 4: Kielipeli





**Liite 5: Yläkerrran eteinen. Sis. Kiven syntymäkodin pienoismalli (vas.), ”Kylä ja Kiven tekstit” -kuvatekstitalu (kesk.) ja ”Kivinen kirjailijat Helsinkiä” -plakatti (oik.).**





## Liite 6: Metsä ja Kiven tekstit -kuvatekstitalou



## Liite 7: Kuvatekstitalun luukku 1: Taula-Matti – metsäläisen rikas elämä



## Liite 8: Kuuntele Kiveä -penkki





**Liite 9: Kaulauslauta**



## Liite 10: Vitriini





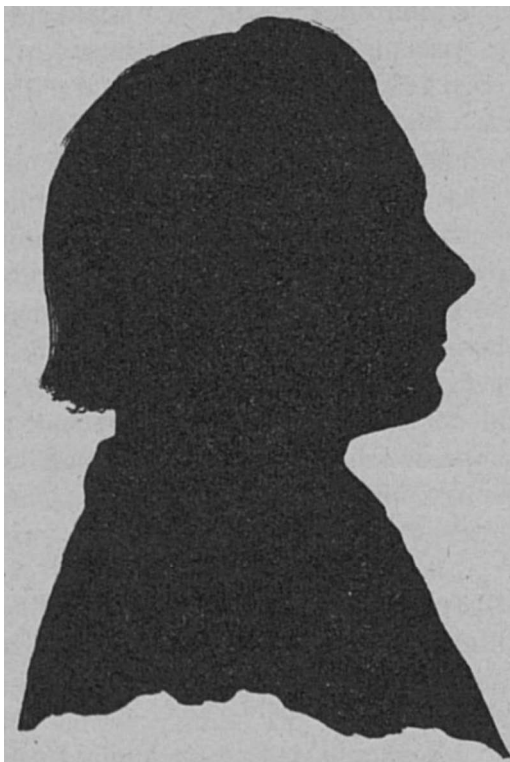
# Liite 11: Kuulokkeet ja lähetin



**Liite 12: Tupa**



**Liite 13: Aleksis Kiven siluetti**





Liite 14: Aleksis Kiven piirroskuva *Konstiniekkä Kivi* -näyttelyn sarjakuvasta "Aleksis Kiven metsästyslaukku". Tekijä: Kristian Huitula.

